

بابک احمدی

سارتر که می‌نوشت

چاپ پنجم

سارتر که می‌نوشت

بابک احمدی



سارتر که می‌نوشت



سارتر که می‌نوشت

بابک احمدی



سارتر که می‌نوشت
بابک احمدی
اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز
چاپ اول ۱۳۸۴، شماره‌ی نشر ۷۵۱، ۲۰۰۰ نسخه، چاپ سعدی
شابک: ۰-۸۲۲-۳۰۵-۹۶۴

نشرمرکز، تهران، صندوق پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵
کتابفروشی نشرمرکز: خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله
خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸، تلفن: ۳-۸۹۷۰۴۶۲
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

احمدی، بابک، ۱۳۲۷-
سارتر که می‌نوشت / بابک احمدی. ـ تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۳.
شش، ۶۲۸ ص. ـ (نشرمرکز: شماره‌ی نشر ۷۵۱)
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا. ISBN: 964-305-822-0
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱. سارتر، ژان پل، ۱۹۰۸-۱۹۸۰ م Sartre, Jean paul. الف. عنوان.
۳ الف ۲۴ س / B ۲۴۳۰ ۱۹۴
کتابخانه ملی ایران ۸۳-۳۸۴۶۸

فهرست

پیش‌گفتار

سال ۲۰۰۵. یک صد سال از تولد ژان-پل سارتر، و بیست و پنج سال از مرگ او، می‌گذرد. فیلسوفی که آیین اگزیستانسیالیسم با نام او هم‌راه شده، نویسنده‌ی تهوع و رمان‌های دیگر، قصه‌های کوتاه، نمایش‌نامه‌ها، زندگی‌نامه‌ها، و مقاله‌های ادبی و سیاسی، مبارزی فعال در جنبش مقاومت ضد فاشیستی در ایام اشغال فرانسه در جنگ جهانی دوم، و چهره‌ای مرکزی در مبارزه علیه نژادپرستی و اختناق در دهه‌های بعد، پایه‌گذار ماه‌نامه‌ای فرهنگی و سیاسی که در نوع خود از جمله مهم‌ترین نشریات آن روزگار بود.

سارتر روشنفکر نام‌آور سده‌ی بیستم بود. در تاریخ فلسفه کم‌تر فیلسوفی را می‌توان یافت که در طول زندگی‌اش آوازه‌ای چنان بلند یافته باشد. او را در بیش‌تر کشورهای جهان می‌شناختند، آثارش به زبان‌های گوناگون ترجمه می‌شدند، و در صدها هزار نسخه به فروش می‌رسیدند. او مهم‌ترین متافیزیسین سوبژکتیویته، و واپسین اومانیست دانسته می‌شد. زندگی کولی‌وار، بیزاری‌اش از دنیا و اخلاق بورژوایی، خشونت کلام و

تناقض‌های پنهان‌ناشدنی اندیشه‌های‌اش، زیبایی سرد و تلخی که می‌آفرید، لحن تحریک‌آمیزش وقتی از شکست حرف می‌زد، و تعهدش به آزادی و برابری، او را بیان‌گر دوران‌اش کرده بود. شهرت آثار ادبی‌اش نیز کم از آوازه‌ی کارهای فلسفی و فعالیت‌های سیاسی‌اش نبود. آثاری چون ***تهوع***، ***واژه‌ها*** و ***در بسته*** از شاهکارهای ادبیات فرانسوی سده‌ی پیش دانسته می‌شوند. بسیاری از مقاله‌های‌اش درباره‌ی ادبیات و دیگر هنرها هم‌چنان خواندنی‌اند. لحن جدلی برخی از آن‌ها و شکوفایی خیال‌انگیز بعضی دیگر همتا ندارند. حتی نامه‌های خصوصی او که پس از مرگ‌اش در دو جلد منتشر شدند قدرت قلم او را نمایان می‌کنند.

سارتر فیلسوفی رئالیست و اومانیست بود که نخست درباره‌ی پدیدارشناسی، هستی‌شناسی و اگزیستانسیالیسم نوشت، و بعد برداشتی انتقادی و اومانیستی از مارکسیسم را پیش کشید. در پانزده سال آخر زندگی‌اش با رواج ساختارگرایی و پساساختارگرایی توجه به کار او کاهش یافت. به ظاهر، فلسفه‌ی امروز به دلیل بحث‌های تازه‌تر، از جمله مباحث پسامدرن و هرمنوتیک، از او دورتر هم شده است. برخی از نویسندگان بر این باورند که دیگر نمی‌توان گفت سارتر فیلسوف معاصر ما است. به گمان آن‌ها کوشش او در بنیان نهادن نظامی فلسفی به شیوه‌ی هگل‌گرایان سده‌ی نوزدهم، اعتقادش به هستی‌شناسی دوباورانه و اراده‌گرایانه‌ای که مورد قبول هستی‌شناسانی چون مارتین هایدگر و موریس مرلوپونتی هم نبود، برداشت‌های‌اش از رئالیسم و ماتریالیسم، مخالفت جدی‌اش با این نظر که عوامل ناخودآگاه می‌توانند تعیین‌کننده‌ی زندگی انسان باشند (نظری که به صراحت در ضدیّت با روان‌کاوی زیگموند فروید مطرح شده بود و البته او را در برابر ژاک لکان هم قرار می‌داد)، از جمله دلیل‌های کم‌رنگ‌شدن اندیشه‌های او هستند. سارتر بیست و پنج سال

پس از مرگ دیگر آن شهرت قدیم را ندارد. حتی شماری از دل‌بستگان به فلسفه‌ی هستی نیز یادآور درستی انتقادهای هایدگر به درک اومانیستی او می‌شوند، و بر این باورند که متفکران دیگری از نسل او چون امانوئل لویناس، موریس بلانشو، ژرژ باتای، هانس گئورگ گادامر و پل ریکور بارها بیش از او به اندیشه‌ی دوران ما نزدیک بوده‌اند. از سوی دیگر، مواضع سیاسی او، به ویژه نزدیکی‌اش به احزاب استالینیست در دوران جنگ سرد، دفاع افراطی‌اش از «خشونت انقلابی»، فقر نظریه‌ی ادبی و اعتقادش به ضرورت تعهد سیاسی نویسندگان، اندیشه‌های‌اش را کم‌ارزش یا بی‌اعتبار جلوه می‌دهند.

برخی از متفکران مشهور، آثار و روش فلسفی سارتر را کهنه و بی‌فایده معرفی کرده‌اند. ژان-فرانسوا لیوتار مقاله‌اش درباره‌ی کتاب ***واژه‌ها*** را چنین آغاز کرده: «باید اعتراف کنم که سارتر نه رمان‌نویس محبوب من بود، نه فیلسوف من، نه نمایش‌نویس من، نه سیاست‌مدار من. برای این که همه چیز را گفته باشم این را هم بیافزایم که من از این حال و هوای همه‌فن‌حریفی که در آثار او نمایان می‌شود هیچ خوشم نمی‌آید».[1] ژاک دریدا نیز در کتاب ***حاشیه‌های فلسفه*** (۱۹۷۲)، و در دو گفت‌وگو (در ۱۹۸۳ و ۱۹۹۱) سارتر را متهم کرد که اندیشه‌های هگل، هوسرل و هایدگر را درک نکرده، و نوشت که این بدفهمی موجب انحراف فکری یک نسل شده بود. خود را مثال آورد که از راه آثار سارتر به مطالعه‌ی این منابع فکری علاقه‌مند شد، اما علیه سارتر و در تقابل با برداشت‌های او بود که آن منابع را فهمید. به گمان او سارتر نتوانسته بود مهم‌ترین رویدادهای فلسفی دوران‌اش چون ساختارگرایی، روان‌شناسی،

---

1. J.-F. Lyotard, "Mots", in: *Lectures d'enfance*, Paris, 1991, p.89.

اندیشه‌های کسانی چون ژرژ باتای و موریس بلانشو، و هنر جیمز جویس و آنتونن آرتو را درک کند.[۱] با وجود این، دریدا در واپسین دهه‌ی زندگی‌اش در مورد سارتر مواضع ملایم‌تری را اعلام کرد. برای مثال، در ۱۹۹۶ مقاله‌ای به مناسبت پنجاهمین سال انتشار *Les Temps Modernes* در همان نشریه منتشر کرد، و در آن از سارتر ستایش کرد.[۲] در ۱۹۹۹ نیز در کنفرانس دو روزه‌ای که «گروه پژوهشی سارتر» برگذار کرده بود، در بحثی درباره‌ی رابطه‌ی کار فلسفی خودش با اندیشه‌ی سارتر شرکت کرد.

شاید تلخ‌ترین داوری‌ها در مورد سارتر، گفته‌ی میشل فوکو باشد که سارتر را «فیلسوفِ سده‌ی نوزدهم» نامیده، و افزوده بود: «***نقد خرد دیالکتیکی*** کوشش خیره‌کننده و رقت‌بار آدمی از سده‌ی نوزدهم است که در سده‌ی بیستم اندیشیده است. سارتر به این معنا واپسین هگلی، و به گمان‌ام واپسین مارکسیست است».[۳] از نظر فوکو هرچند سارتر خود را به مظهر یکی از مهم‌ترین مکاتب فلسفی سده‌ی بیستم تبدیل کرد، و پیوسته در قلب جدل‌ها و مبارزات سیاسی دوران‌اش قرار داشت، ولی اومانیسم، خردباوری، رئالیسم فلسفی، دوری‌اش از فلسفه‌ی زبان، و فاصله‌اش با ادراک تحلیلی، منطق، نظریه‌ی اطلاعات، و سرانجام کوشش او در تعریف وضعیت انسان به عنوان امری وجودشناسانه، همه در روزگار ما کهنه شده‌اند. نکته‌ی طنزآمیز این‌جاست که خود فوکو در پایان زندگی‌اش در کتاب‌های ***کاربرد لذت*** و ***تیمارِ خویشتن*** و در بحث از

---

1. J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, 1972, pp.135-142.

J. Derrida, *Points de suspension*, Paris, 1992, pp.131,356.

2. J. Derrida, "Il courait mort" Salut, salut. notes pour une courier aux 'Temps 'Modernes'", *Les Temps Modernes*, no.587, mars-avril 1996, pp.7-54.

3. M. Foucault, *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, 1994, vol.1, pp.541-542.

«تکنولوژی خویشتن» توصیه کرد: «ما باید خودمان خویشتن اخلاقی‌مان را بسازیم». پرسیدنی است که آیا این عبارت چیزی جز تکرار همان چیزی است که فوکو و بسیاری دیگر آن را «سوبژکتیویسم سارتری» معرفی کرده بودند؟ پیش از آن هم فوکو در طرح دیرینه‌شناسی (که کوشیده بود تا منش ناضروری رویدادهای تاریخی را توضیح دهد) وام‌دار مفهوم «امکانِ ناضرور» سارتر بود، بدون این که به این امر اعتراف کند.

برخلاف ناقدانی که از چند تن آنان نام بردم، متفکران دیگری بر ارزش و اعتبار کار فکری سارتر انگشت گذاشته‌اند. ژیل دلوز در ۱۹۷۷ در کتاب **گفت‌وگو** از اندیشه‌ی سارتر با احترام یاد کرد، و یادآور شد که در ایام آزادی فرانسه و پایان اشغال آلمانی‌ها، فلسفه‌ی فرانسوی مرده بود، و در دانشگاه‌ها جز فلسفه‌ی سده‌های میانه هیچ شیوه‌ی تفکر دیگری رونق نداشت: «خوشبختانه سارتر وجود داشت. و او هوای آزاد ما بود. او در برابر [فلسفه‌ی رسمی] سوربن قرار داشت. او که ترکیب غریب همه‌ی آن چیزهایی بود که به ما نیرو می‌دادند. سارتر برتر از یک الگو، یک روش، یا یک نمونه بود. او هوای تازه و پاک بود ... روشنفکری بود که به تنهایی شرایط روشنفکری را عوض می‌کرد. ابلهانه است که بپرسیم آیا سارتر آغاز یا پایان چیزی بود. هم‌چون تمامی چیزها و آدم‌های آفریننده سارتر در وسط بود. در میانه جای داشت».[1] دلوز پیش‌تر از آن، در ۱۹۶۴، سارتر را به صراحت «استاد من» نامیده بود. رولان بارت نیز همواره ستایش‌گر سارتر بود، نخستین کتاب مهم او در زمینه‌ی نظریه‌ی ادبی **درجه‌ی صفر نوشتار** به گونه‌ای آشکار نمایان‌گر تاثیرپذیری او بود از

---

1. G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*, Paris, 1977, p.18.

مباحث سارتر در مورد تاریخ ادبی و معضل‌های ادبیات امروز. بارت واپسین کتابی را که در زندگی‌اش منتشر کرد یعنی ***اتاق روشن*** را نیز به سارتر «نویسنده‌ی کتاب ***خیالی***» تقدیم کرد. او حتی عنوان کتاب ***امپراتوری نشانه‌ها*** را از عبارتی در ***ادبیات چیست؟*** سارتر برگرفت.[۱] ژاک لَکان که بیش‌ترین اختلاف نظری و فلسفی را با سارتر داشت ***هستی و نیستی*** را «متنی اساسی و یکه در تجزیه و تحلیلِ وجود» خواند.[۲] امروز در میان فیلسوفان تحلیلی اندیش‌مندان جوانی پیدا شده‌اند که کارهای سارتر را در مرکز بحث‌های خود قرار داده‌اند، و به ویژه آثار جوانی او را در زمینه‌های انکار سوژه‌ی استعلایی، نظریه‌ی تازه‌ای درباره‌ی عاطفه و هیجان، و پدیدارشناسی خیال، از دیدگاهی نو و انتقادی بررسی می‌کنند.[۳] در چند سال اخیر، برخی از متفکران اروپای قاره‌ای نیز بر جنبه‌های نوآورانه‌ی فکر و روش سارتر تاکید کرده‌اند. آنان از «سارترِ پسامدرن» یاد کرده و انتقادهای او را از پدیدارشناسی هوسرل بسیار مهم دانسته‌اند، و حتی آن‌ها را به عنوان نقادی رادیکالی از سوژه‌باوری معرفی کرده‌اند.[۴]

به راستی، برخی از نکته‌ها که سارتر مطرح کرده بود به گفتمان پسامدرن نزدیک‌اند. مهم‌ترین آن‌ها کشف بزرگ فلسفی او یعنی «امکانِ

---

1. J.-P. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, Paris, 1948, p.63.

2. J. Lacan, *Le séminaire, Livre 1*, Paris, 1975, p.241.

۳. نمونه‌ی خوب کتاب زیر است که در بررسی نخستین دوره‌ی کار فکری سارتر می‌پرسد: «سارتر چه چیزهایی را می‌تواند به فیلسوفان تحلیلی آموزش بدهد؟»:

G. McCulloch, *Using Sartre, An Analytical Introduction to Early Sartrean Themes*, London, 1994.

4. C. Howells, "Conclusion: Sartre and the deconstruction of the Subject" in: .C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre,* Cambridge University Press, 1995, pp.318-353.

ناضرور» (Contingence) هستیِ امور و هستندگان بود که او به دلیل آن از تقدّم وجود بر ماهیّت انسان یاد و از بینش ذات‌باورانه‌ای که بنا به آن خویشتن همیشه پیش‌روی خود، و در آگاهی، حاضر است، انتقاد می‌کرد. این بینش در فلسفه بسیار مستحکم بود، و حتی هوسرل هم با آن موافق بود، ولی سارتر «خویشتن» را دستاورد دانست و نه سرچشمه، چیزی که مدام باید ساخته شود و هرگز به طور کامل و نهایی شکل نخواهد گرفت. این بحث او پیش‌گویی مخالفت پسامدرن‌ها با متافیزیک حضور بود. پراتیکِ فلسفی سارتر از جنبه‌های دیگری هم به گفتمان پسامدرن نزدیک بود. برای مثال، فهم او از اهمیت گفت‌وگوی میان فلسفه و ادبیات که ناشی از نقش جانشینی‌ای است که به آگاهی خیالی نسبت می‌داد، او را به نویسندگان پسامدرن (و به ویژه دریدا) نزدیک می‌کرد. سارتر نیز چون این نویسندگان تاریخ را با نگاهی «پوئتیک» می‌دید. در زندگی‌نامه‌هایی که نوشت روایت را به جای زندگی و دنیای خیالی را به جای واقعیت پیش کشید، و ادعا داشت که از این راه به نکته‌هایی دست یافته که دیگران نتوانسته‌اند آن را بشناسند.[1] بحث سارتر در رد اروپامحوری، تاکیدش بر پلورالیسم فرهنگی، اعتقادش به ضرورت رویکرد زیبایی‌شناسانه به اخلاق، توجه‌اش به تنوع خردباوری، نگاه‌اش به مسائل مشخص فردی و جمعی که فلسفه را از مسیر منحرف بازمی‌گرداند و آن را به امید و راهنما تبدیل می‌کند، از دیگر جنبه‌های پسامدرن فکر او هستند. او این باور نورواقی را پیش کشید که حتی وقتی رهایی کامل و مطلق ناممکن باشد، می‌توان برای بیش‌ترین حد ممکن آزادی تلاش کرد. این را ناشی از کارکرد خیال‌پروری دانست، و نشان داد که خیال برای تعیین هدف در هر

1. T. R. Flynn, "Philosophy of Existence, Sartre", in: R. Kearney ed., *Twentieth-Century Continental Philosophy*, London, 1994, pp.74-105.

طرح‌اندازی نقش مهمی دارد. امروز متوجه می‌شویم که همین نکته نیز با اندیشه‌ی پسامدرن خوانا است.

با وجود این، شماری از نویسندگان با این نظر که سارتر یک «پسامدرنِ پیشاموعد» بود با شک و تردید روبرو می‌شوند و بی‌اعتنایی او به مباحث فلسفه‌ی زبان را پیش می‌کشند، یا ادعا می‌کنند که او «اندیش‌مندِ وحدت» بود، و نه فیلسوفِ قطعه‌بندی و چندپارگی. آنان در اثبات نظر خود مثال می‌آورند و از انتقاد کلود لوی‌استروس به دیدگاه سارتر در مورد تاریخ در ***نقد خرد دیالکتیکی*** یاد می‌کنند، و می‌گویند که سارتر تاریخ را چونان فراشد تمامیّت‌سازی و متحدسازی بخردانه، یکه و متوجه هدفی نهایی معرفی می‌کرد. ناقدان شکاکانه می‌پرسند که چه طور می‌توان این دیدگاه سارتر را با برداشت‌های امروزی و پسامدرن آشتی داد. نویسندگانی که در صدد طرح تصویری تازه از سارتر هستند به ایراد بالا چنین پاسخ می‌دهند که این یگانه برداشت سارتر از تاریخ نبوده و می‌توان با دقت بیش‌تر به آثار قبلی او (به ویژه ***دفترهایی برای اخلاق***) متوجه شد که او نیز به چندپارگی آگاهی و تاریخ باور داشت. حتی برخی بر این باورند که در آثار دوره‌ی مارکسیستی سارتر نیز طرح پراکسیس تمامیّت‌ساز راه را بر برداشت‌های جزم‌باورانه درمورد تاریخ مسدود می‌کرد، که البته این ادعای آخر را با توجه به صراحت متن ***نقد خرد دیالکتیکی*** آسان نمی‌توان پذیرفت.[۱] ولی این نکته با قدرت بر جای خود باقی می‌ماند که برای درک رابطه‌ی سارتر با اندیشه‌ی امروز باید به چندگانگی‌ها و ناهم‌خوانی‌های اندیشه‌ی خود او توجه کرد، به برداشت‌های او در مراحل گوناگون کار فکری‌اش احترام گذاشت، وضعیت هر یک را سنجید و شناخت، تسلیم

---

۱. برای نمونه بنگرید به فصل ششم با عنوان «آگاهی ناشاد در فلسفه‌ی سارتر» در:
B. Baugh, *French Hegel, From Surrealism to Postmodernism*, London, 2003.

وحدت درونی‌ای نشد که خود او یا دیگران از «کل نظام فکری‌اش» ساخته‌اند. درنتیجه، نباید یکی از مواضع او را در مورد تاریخ به عنوان یگانه برداشت همیشگی او تلقی کرد. برعکس، بهتر است که با کشف تناقض‌های درونی فکرش (چنان که شالوده‌شکنی به سودای چنین مکاشفه‌ای در هر متنی مطرح شده) هم‌راهی یا جدایی کار فکری او را با مباحث بعدی به بحث گذاشت.

رولان بارت می‌گفت که در آینده‌ای نه چندان دور اندیشه‌های سارتر دوباره مطرح خواهند شد. هنوز آن آینده نرسیده است. خود سارتر هم وقتی در برابر این پرسش قرار گرفت که آیا حق را به بارت می‌دهد یا نه، فقط پاسخ داد که امیدوار است.[1] هرچند اندیشه‌های فلسفی و نقادانه‌ی سارتر فاقد جذابیت و اعتباری شده‌اند که در دهه‌ی ۱۹۵۰ داشتند، اما بسیاری از مسائلی که او پیش کشید هم‌چنان برای ما اهمیت دارند، و حتی اگر با پاسخ‌های او موافق و هم‌راه نباشیم، باید به آن پرسش‌ها بیندیشیم. ما در دنیایی زندگی نمی‌کنیم که آزادی‌مان محترم شناخته شود. ناگزیریم که به آزادی بیندیشیم، آن را بیازماییم، و برای آن پیکار کنیم. در مرکز کار فکری سارتر مفهوم آزادی قرار داشت. شرطِ عقل نیست که وقتی به معنای آزادی گزینش‌ها، و طرح‌اندازی‌های انسانی فکر می‌کنیم، کار سارتر را نادیده بگیریم. معضل‌هایی چون تعهد، نیاز، شرایط ساختاری (عملی)، دیالکتیکِ زندگی و تاریخ، منش تصادفی (و ممکن، نه ضروری) وجودمان، «فاصله‌ی درونی»ای که هر کوششی در جهت ساختن هویت خودمان آن را بازمی‌آفرینند، همه ما را نیازمند بررسی اندیشه‌های سارتر می‌کنند. او (هم‌چون امانوئل لویناس) در زمانه‌ای به اخلاق توجه کرد که

---

1. J.-P. Sartre, *Situations X*, Paris, 1976, p.155.

این شاخه‌ی بحث خردورزانه از گستره‌ی گفتمان جدی فلسفی خارج شده بود. امروز، که روزگار باززایی فلسفه‌ی اخلاق است، شیوه‌ی بحث او می‌تواند برای ما فکربرانگیز باشد. همان طور که مبنای فردگرایانه‌ی فلسفه‌اش (که با فردگرایی مالکانه‌ی فلسفه‌ی سیاسی انگلوساکسون تفاوتی بنیادین دارد) مساله‌ای جدی و در خور بررسی است. ما باید از اندیشه‌ها و گفته‌های سارتر باخبر شویم. معنای این باخبری پذیرش تمام حکم‌های او نیست، بل اندیشیدن به آن‌ها و کوشش در نقد آن‌ها است.

عبارت آخر هدف مرا از نوشتن کتاب حاضر روشن می‌کند. به جز این، یک دلیل «شخصی» نیز در میان است. سارتر فیلسوف محبوب من در نخستین سال‌های جوانی‌ام بود. به یاری او هایدگر و هستی‌شناسی را کشف کردم. دل‌بستگی‌ام به مارکسیسم اروپایی به دنبال علاقه به او شکل گرفت. *تهوع* یکی از نخستین رمان‌های مدرنیست بود که خواندم، و هم‌چنان آن را یکی از زیباترین آثار ادبی سده‌ی بیستم می‌دانم. اکنون با یادآوری آن سال‌های دور می‌بینم «آن که من هستم» زاده‌ی مطالعه و دل‌سپردن به آثار چند فیلسوف است که سارتر در میان آن‌ها جای‌گاهی بلند داشت. هنوز هم صدای او به گوش من یادآور اشتیاق به آزادی و عدالت، و پیش راندن اندیشه وکنش در این مسیر است. امیدوارم خواننده این نکته را حمل بر خودپسندی نکند که نتیجه‌گیری‌ام از بحثی در *ابله خانواده* سارتر را که در فصل هشتم کتاب حاضر آمده، به عنوان درسی اخلاقی پیش بکشم که سال‌هاست راهنمای زندگی‌ام بوده: آن‌چه دیگران از تو می‌خواهند بسازند بن‌بستی در زندگی نیست. همیشه راهی هست. همیشه شخصیتی مخالف آن که هستم، در من، پیش روی من، قرار دارد که می‌توانم او را برگزینم. می‌توانم تبدیل به او بشوم. همیشه کسی به

عنوان من، یک گام جلوتر از من وجود دارد که بخواهد به او بپیوندم و زندگی‌ام را عوض کنم. قلمرو این دگرگونی نامحدود نیست، اما توانایی من در دگرگون کردن خود هم صفر نیست. عوض شدن به یاری نیروی خودانگیخته‌ی خویش: این آزادی است.

دی ۸۳

فصل یکم

سارتر در دنیا

۱. نوشتن

سقراط در کار فلسفه هیچ اعتقادی به نوشتن نداشت. با دیگران بحث و جدل می‌کرد، و می‌کوشید تا با گفته‌های‌اش آن‌ها را وادار کند که به دنبال شگفتی از کارِ جهان، دقیق‌تر بیندیشند، و تناقض‌ها را در فکرشان کشف کنند. شاگرد نام‌آورش افلاطون نیز پس از او بارها اعلام کرد که گفتار را از نوشتار برتر می‌داند. او نوشتن را کنشی پی‌پدیدارانه خواند که یگانه بهره‌اش یاری به حافظه‌ی انسان است. ولی او همین حکم و بسیاری از دیگر احکام فلسفی‌اش را نوشت، و یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان سراسر تاریخ فلسفه شد. پس از او فیلسوفان بسیار نوشتند. از رساله‌های کوتاه تا کتاب‌های حجیم، از گزین‌گویه‌ها تا دانش‌نامه‌ها. هرچه را هم که گفتند یا درس دادند، خود یا شاگردان‌شان نوشتند، زیرا نوشتار را ابزار دوام و غنای کار فکری‌شان می‌دانستند. با وجود این، در طول سده‌ها حکم ارسطو راهنمای کارشان بود که «اکنون واژه‌های گفتاری نمادهای انفعال‌های نفس‌اند، و واژه‌های نوشتاری نمادهای واژه‌های گفتاری».[1]

---

۱. ارسطو، *منطق ارسطو (ارگانون)*، ترجمه‌ی م. ش. ادیب‌سلطانی، تهران، ۱۳۷۸، ص۶۷.

سارتر نقطه‌ی مقابل سقراط بود. هرگز نتوانست چنان که باید درباره‌ی فلسفه حرف بزند، بحث کند، یا در دانشکده‌ای درس بدهد. در گفت‌وگوهای‌اش همیشه از خود، دیگران، ادبیات، سیاست، و مسائل زندگی اجتماعی حرف زد، اما به ندرت درون‌مایه‌ی جدی فلسفی‌ای را پیش کشید. در چند سخن‌رانی‌اش که مشهورند، مطالبی ساده و همه‌فهم ارائه کرد که بنیاد نظری و فلسفی آن‌ها را باید در کتاب‌های او جست. خود این سخن‌رانی‌ها زمانی به طور جدی مطرح شدند که سارتر آن‌ها را نوشت، و در جریان نگارش بسیاری از نکته‌ها را تغییر داد یا دقیق کرد. سارتر کسی بود که می‌نوشت، مدام، بی‌وقفه، خستگی‌ناپذیر. از او هزاران صفحه دست‌نویس باقی ماند. فهرست آثار منتشرشده‌اش پُر از عنوان بود. حجم آثار چاپ نشده‌اش هم عظیم بود. قرص‌های نیروزا می‌خورد تا بتواند شب‌های پی‌درپی بیدار بماند و با قدرت بیش‌تر بنویسد. گاه چند شبانه‌روز پیگیرانه می‌نوشت. بخش اصلی **هستی و نیستی** را در طول چند ماه در زندان نوشت. نشریه‌ی دانشگاهی معترضی که در ورشو چاپ می‌شد از او مقاله‌ای خواست در توضیح رابطه‌ی اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم. کار به نگارش کتاب هشت‌صد صفحه‌ای ***نقد خرد دیالکتیکی*** رسید که تازه «جلد نخست» نام گرفت.

سارتر پیش از هرچیز و مهم‌تر از هرچیز نویسنده بود. اشتیاقی پایدار به نوشتن، همه‌ی عمر او را به پیش راند. نوشتن مهم‌ترین طرح‌اندازی او بود. سبکی درخشان داشت، زبانی هم‌راه و انعطاف‌پذیر که بنا به خواست خود او می‌توانست ساده باشد، یا به شکل غریبی پیچیده و تودرتو. می‌توانست پر از نیش و کنایه، سخره‌گر، تلخ، سرد، بی‌رحم و درهم‌شکننده باشد، یا نرم، باعاطفه و حتی عاشقانه. گاه در یکی دو صفحه حرف‌اش را می‌زد، و آشکارا ادامه‌ی مسیر اندیشه را به خود

خواننده می‌سپرد. در شماری از زیباترین مقاله‌های‌اش درباره‌ی ادبیات، هنر و شهرهایی که دوست داشت، چنین کرد. در این حالت، نوشته‌های او یادآور همان منش گزین‌گویی و موجز رولان بارت هستند. به نظر برخی از ادیبان این مقاله‌ها زنده‌ترین بخش آثار او به شمار می‌آیند. درباره‌ی این مقاله‌ها چیزی نمی‌توان نوشت، هر تاویلی از ارزش‌شان می‌کاهد، و آن‌ها را به رشته‌ای از عقاید کاهش می‌دهد، در حالی که بارها بیش از این‌اند. فقط باید آن‌ها را چنان که هستند خواند، و از زیبایی‌شان لذت برد. دشوار بتوان احساس خود را پس از خواندن مقاله‌ی کوتاه سارتر «آویزهای کالدر» (۱۹۴۶) درباره‌ی الگزندر کالدر مجسمه‌ساز، به کسی توضیح داد. مواردی هم پیش می‌آمد (به ویژه در نوشته‌های فلسفی‌اش) که سارتر چندین صفحه را به توضیح نکته‌ای اختصاص می‌داد. ولی در این حالت هم پرگو نبود. نوشته‌اش مدام موج برمی‌داشت و پیش می‌رفت. ایده‌هایی بیان می‌شدند، دوباره بیان می‌شدند و این بار هسته‌های ایده‌هایی تازه را در خود نمایان می‌کردند. موج بعدی آن ایده‌های تازه را تکرار می‌کرد تا حرفی دیگر و هنوز ناگفته، باز چونان طرحی خام نمایان شود. شرح کودکی ژان ژنه در ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** چنین حالتی دارد. در بسیاری از صفحه‌های **هستی و نیستی** هم این روش بیانِ تقلیدناپذیر یافتنی است.

سارتر پیوسته نوشت، بی‌تزلزل، یک‌نفس. چندان نوشت که سرانجام نابینا شد. در دست‌نوشت‌های اصلی فلسفی‌اش کم‌تر خط‌خوردگی می‌توان یافت. بسیاری حتی پاک‌نویس هم نشده‌اند. برعکس، دست‌نوشت‌های ادبی‌اش پُر از خط‌خوردگی، بازنگری و تصحیح هستند.[1] در قلمرو سخن فلسفی او می‌دانست که چه دارد که بنویسد، و

---

1. J.-P. Sartre, *Situations, X*, Paris, 1976, p.136.

چگونه باید آن را بنویسد، در گستره‌ی سخن ادبی هم چنان که باید پژوهش‌گر بود. در ***واژه‌ها***، شرح نخستین ده سال زندگی‌اش، فصلی را به خواندن و فصلی را به نوشتن اختصاص داد تا نشان دهد که با این دو آزادی‌اش صیقل خورده، و دنیای‌اش شکل گرفته است. عشق به نوشتن از همان آغاز زندگی در او با عشقی دیگر هم‌راه شد: عشق به کتاب. در ***واژه‌ها*** نوشت: «من زندگی‌ام را چنان آغاز کردم که بی‌گمان به انجام‌اش خواهم رساند: در میان کتاب‌ها».[1] سرژ رژیانی بازی‌گر مشهوری که در نخستین اجرای ***گوشه‌نشینان آلتونا*** در پاریس به نقش فرانتس ظاهر شده بود، به یاد می‌آورد که در یکی از نخستین شب‌ها، پس از پایانِ نمایش، سارتر در رخت‌کن بازی‌گران حاضر شد تا به قول خودش با آن‌ها جامی بزند. کتابی در دست داشت که متن نمایش بود، و همان روز گالیمار منتشرش کرده بود. سارتر با اشاره به آن گفت: «این است آن‌چه به حساب می‌آید: کتاب».[2]

در نمایش **درِ بسته** اوده‌رر به اوگو که درباره‌ی خودش می‌گوید که استعداد هیچ کاری را ندارد، چنین پاسخ می‌دهد: «اما استعداد نوشتن را که داری». اوگو با بیزاری می‌گوید: «نوشتن! واژه‌ها، همه‌اش واژه‌ها». در این گفته که یادآور پاسخ هملت به پولونیوس است، می‌توان گونه‌ای تحقیر یا بی‌اعتنایی به نوشتن و کلام را بازیافت. سارتر در چنین دیدگاهی با اوگو شریک نبود (برخلاف آن‌چه مشهور شده او کم‌تر شباهتی به اوگو داشت، خودش هم یک بار گفت که اوده‌رر شخصیت مورد ستایش اوست)[3].

---

1. J.-P. Sartre, *Les mots*, Paris, 1982, p.36.

2. J.-P. Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, 1992, p.11.

3. C. D. Minahen, "Ethics and Revolution in Sartre's '*Les Mains sales*'" in:

←

برای او نوشتن گونه‌ای کنش، و نوعی شرکت در رویدادهای این جهان بود. ایمان داشت که با نوشتن می‌تواند به عدالت خدمت کند. او این حکم ساختارگرایان را رد می‌کرد که «من نوشته شده‌ام». دل‌اش می‌خواست همه حرف او را باور کنند که «من نویسنده‌ام». نمی‌دانم چگونه انتخاب می‌کرد که نمایش‌نامه‌ای بنویسد یا متنی فلسفی. شاید خودش انتخاب نمی‌کرد، و زبان و نوشتن او را برمی‌گزیدند. همان نیروهای آفریننده و به قول ناتالی ساروت نیروهای شیطانی، ترسناک و مرموزی که ناآرامی درونی انسان را به طغیانی توفانی وامی‌دارند. شاید خویشتنی که سارتر در نخستین آثار فلسفی‌اش چنان درخشان و تاثیرگذار ثابت کرده بود که در آگاهی جای ندارد، بیرون از من، به عنوان کسی که باید هر دم از نو ساخته شود، در همین کنش مداوم و دشوار، به من فرمان می‌دهد: بنویس. طرح هر عبارت را درانداز. آزادی‌ات را بیازما. بنویس.

۲. روایت زندگی

سیمون دو بووار در جلد سوم زندگی‌نامه‌اش، ***نیروی چیزها***، نوشته: «زندگی چقدر عجیب است. لحظه‌ای شفاف و لحظه‌ای دیگر مات، چیزی که هم خودم آن را می‌سازم، هم به من تحمیل می‌شود، بنیان‌اش را جهان به من ارائه می‌کند، ولی آن را از من می‌دزدد، با رویدادها ساییده، پراکنده، شکسته و بریده می‌شود، و باز یگانگی خود را به چنگ می‌آورد، چقدر سنگین است و تا چه حد ناپایدار. همین تناقض‌هایند که موجب

→ *Situating Sartre in Twentieth-Century Thought and Culture*, ed., J.-F. Fourny and C. D. Minahen, New York, 1997.

البته میناهن در این مقاله معتقدست که سارتر به اوگو بیشتر شبیه است تا به اوده‌رر.

این همه بدفهمی می‌شوند».[1] شاید وسوسه‌ی کشف زندگی از میان این همه دشواری بود که سارتر را به نوشتن زندگی‌نامه‌های ژان ژنه، گوستاو فلوبر، شارل بودلر و استفان مالارمه کشاند، و در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم در او شوق حکایت کردن سال‌های کودکی‌اش را برانگیخت که سرانجام منجر به انتشار کتاب *واژه‌ها* شد. کم‌تر فیلسوفی به اندازه‌ی او از گذشته‌ی خود و وضعیت‌های مختلفی که از سر گذراند، یاد کرده. او در ده‌ها گفت‌وگو، چند رساله (از جمله درباره‌ی مرلوپونتی، کامو و مقدمه‌اش به *عدن عربی* پل نیزان)، در فیلمی طولانی، و در *واژه‌ها* رویدادهای زندگی و زمینه‌های واقعی پیدایش عقاید گذشته‌اش را مطرح کرد، و راه‌هایی را که در طول عمرش برگزیده بود به بحث گذاشت.

تصویرهایی که آدم‌ها از خود و گذشته‌شان ترسیم می‌کنند در بیش‌تر موارد نادقیق‌اند و زاده‌ی پندارهای کنونی‌شان، و باید بنا به اصطلاح فلسفی سارتر نوعی «باورِ نادرست» دانسته شوند. اما به نظر می‌رسد که سارتر این نکته را قبول نداشت، و فکر می‌کرد که کوشش در ترسیم گذشته‌ی خودش (به منزله‌ی کندوکاوی فلسفی، هستی‌شناسانه و به معنایی خاص روان‌شناسانه) می‌تواند موفقیت‌آمیز، و برای دیگران مفید باشد. به گمان او روایت عمر رفته هرگاه صادقانه و به طور جدی دنبال شود، می‌تواند مسیر طرح‌اندازی‌ها، گزینش‌ها، و شکل دادن به خویشتن را آشکار کند. سارتر چندان از نیچه دور شده بود که دیگر هراسی از هشدار او درباره‌ی مخاطرات «روایت‌های جعلی» و «ساختن حقیقت به یاری زبان و نه کشف حقیقتی پیشینی»، به دل راه ندهد. درنتیجه، با خیال راحت به خویشتن‌هایی که در هر وضعیت مهم زندگی از خود ساخته بود

---

1. S. de Beauvoir, *La force des choses*, Paris, 1969, vol.1, p.383.

بازمی‌گشت، و آن‌ها را توضیح می‌داد. می‌خواست مسیر شکل‌گیری زندگی‌اش را که بر اساس گزینش‌هایی آزادانه پدید آمده بودند، روشن کند. هدف‌اش از روایت زندگی خودش و دیگران گذر از افسانه‌ها و دست‌یابی به «زندگی راستین» بود. اما زندگی راستین چون روایت شود به دلیل زبان، خواست قدرت، و نیروی خیال، دیگر بیان راستین تجربه‌های زیسته نخواهد بود، بل سازنده‌ی حکایتی خواهد شد که در جهان متن جای می‌گیرد. سارتر به این نکته چندان توجهی نداشت. از توانشِ زبان و ادبیات درکی متفاوت از فهم رایج در هرمنوتیک مدرن و شالوده‌شکنی امروزی داشت، و بر این باور بود که می‌توان انسانی دیگر را چنان که به راستی در این جهان زیسته شناخت، و این شناسایی را بدون هراس از نیروی شکل‌شکنانه‌ی زبان بازگفت. هرچند که این کار را بسیار دشوار می‌یافت، اما قبول نداشت که تجربه‌ی زیسته در روایت‌گری لزوماً تبدیل به تجربه‌ای دیگر می‌شود.

نوشتن از زندگی سارتر ما را در معرض این مخاطره‌ی جدی قرار می‌دهد که به دام چهره‌هایی بیفتیم که خود او در موارد فراوان و با استادی تمام از خود ترسیم کرده بود. رویدادهای کودکی‌اش که با خواندن متن ***واژه‌ها*** بر ما آشکار می‌شوند، آن سال‌های شگرف را در شناخت فیلسوف بعدی مهم جلوه می‌دهند. خودش یک بار گفت که «[مراحل] زندگی همان کودکی ماست که با سُس‌های مختلف هم‌راه شده است».[1] سارتر مایل بود از وحدت بنیادین اندیشه‌ی خود سخن بگوید. اما به راستی حق با فیلیپ پُتی است که: «دیالکتیکی بهتر از خود سارتر وجود ندارد».[2]

---

1. J.-P. Sartre, *L'idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, 1971, vol.1, p.156.

2. P. Petit, *La cause de Sartre*, Paris, 2000.

سارتر مخالف بود که بخواهند مسیر کار فکری او را به دوره‌های مختلف تقسیم کنند. می‌کوشید که دگرگونی اندیشه‌های خود را که از اگزیستانسیالیسم و نگرش هستی‌شناسانه‌ی آغازین به پذیرش مارکسیسم به عنوان «فلسفه‌ی دوران ما» منجر شده بود، گونه‌ای تکامل منطقی فکری معرفی کند. می‌گفت که هسته‌هایی از نخستین اندیشه‌ها در واپسین مراحل کار فکری‌اش باقی مانده و به همین دلیل هم مدام از ضرورت هم‌راهی اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم یاد می‌کرد. او با ایده‌ی «گسست شناخت‌شناسانه» که ساختارگرایان به دنبال گاستون باشلار پیش کشیده بودند مخالف بود: «به نظر من تداوم در کار فکری مساله‌ای جدی است. هیچ باور ندارم که گسستی در کار باشد. البته به طور طبیعی تفاوت‌هایی در اندیشه‌ی آدم پیدا می‌شوند. آدم منحرف می‌شود، و از یک حد افراطی به حد افراطی دیگر می‌افتد، ولی ایده‌ی گسست چنان که آلتوسر پیش کشیده به نظر من اشتباه است. مثلاً من هیچ فکر نمی‌کنم که گسستی میان نخستین نوشته‌های مارکس و *سرمایه* وجود دارد. طبیعی است که دگرسانی‌هایی وجود داشتند اما هر تغییری به معنای گسست نیست».[۱]

با وجود این نویسندگانی کوشیده‌اند تا مراحل گوناگون اندیشه‌های فلسفی سارتر را از هم جدا کنند. برای مثال در پایان دهه‌ی ۱۹۷۰ دوست نزدیک او میشل ریبالکا (که کتاب‌هایی هم درباره‌ی او نوشته است) در گفتاری تکامل کار فکری سارتر را به سه دوره تقسیم کرد، و عنوان این سه دوره را از سه شعار اصلی انقلاب فرانسه وام گرفت: آزادی، برابری و

---

1. L. Fretz, "An Interview with Jean-Paul Sartre", in: H. J. Silvermann and F. A. Elliston eds., *Jean-Paul Sartre, Cotemporary Approaches to His Philosophy*, Duquesne University Press, 1980, p.225.

برادری (که امروز در تقابل با جنبه‌ی مردسالارانه‌ی شعار سوم بهتر است آن را خواهری ـ برادری بنامیم).[1] سارترِ اگزیستانسیالیست در جست‌وجوی آزادی بود. وقتی از پدیدارشناسی به هستی‌شناسی راه می‌یافت آزادی درون‌مایه‌ی اصلی اندیشه‌اش بود. البته او آزادی را از چشم‌اندازی فلسفی پیش می‌کشید و اندیشه‌های‌اش در این مورد هیچ ارتباطی با مفهوم لیبرالی آزادی نداشت. سارتر در سال‌های پس از جنگ و در ایام جنگ سرد به مارکسیسم روی آورد، و در جست‌وجوی برابری انسان‌ها برآمد. کوشید تا به یاری دستاوردهای فلسفه‌ی پیشین خود، طرحی تازه و اومانیستی از مارکسیسم بریزد. سرانجام سارترِ آنارشیست در واپسین سال‌های زندگی به دنبال برادری بود، می‌خواست دریابد چه چیز آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند، و قلمرو اخلاقی این نزدیکی چیست و چه شکلی دارد. هرچند این دسته‌بندی بیش از حد ساده‌گرایانه است، اما تاحدودی مسیر حرکت اندیشه‌ی سیاسی سارتر را روشن می‌کند. البته باید گفت که دوران آنارشیسم سارتر بسیار کوتاه بود و چندان با ناتوانی‌های جسمانی و نابینایی‌اش همراه شده بود، که هیچ محصول نظری و فلسفی‌ای به بار نیاورد. از سوی دیگر در تمام سال‌هایی که سارتر به مارکسیسم نزدیک شد، و حتی در ایامی که با سیاست‌های احزاب کمونیست هم‌سویی یافت، باز با نظریه‌پردازان حزبی و رسمی مارکسیست ـ لنینیست تفاوت عمده‌ای داشت. بدون این که بخواهم از بارِ مسوولیت او در ارتکاب اشتباه‌های سیاسی و اخلاقی‌اش بکاهم باید بگویم که شوق یافتن اکسیر برابری، درخشش آزادی را در اندیشه‌اش کم‌رنگ‌تر از پیش نکرده بود. برعکس، رابطه‌ی میان آزادی و برابری

---

1. S. Priest, "Sartre in the world", in: J.-P. Sartre, *Basic Writings*, London, 2001, p.1.

هم‌چنان به عنوان یک معضل فلسفی بنیادین در کار او مطرح ماند. اعتقاد آزادی‌طلبانه‌ی او به سوسیالیسم با درک نظریه‌پردازان احزاب کمونیست متفاوت بود. به همین دلیل با اشغال مجارستان و چک‌اسلواکی توسط نیروهای پیمان ورشو چنان قاطع مخالفت کرد.

۳. کودکی

ژان-پل-شارل-ایمار سارتر در ۲۱ ژوئن ۱۹۰۵ در خانه‌ی شماره‌ی ۱۳ کوی مینیار در محله‌ی شانزدهم پاریس به دنیا آمد.[۱] یک ماه دیرتر از معمول متولد شد، و یگانه فرزند مادرش آن-ماری شوایتزر بود که در آن زمان بیست سال داشت. پانزده ماه بیش‌تر از عمر کودک نمی‌گذشت که پدرش، ژان-باتیست سارتر، افسر نیروی دریایی فرانسه، درگذشت، به دلیل تب و لرز مرموزی که گویا از دریای جنوب چین با خود به هم‌راه آورده بود. پسرک البته هیچ خاطره‌ای از پدر نداشت، و نه هیچ دل‌بستگی خاصی. سال‌ها عکسی از او روی میز، کنار بستر مادر قرار داشت که به نظر موجودی خیالی می‌آمد، و با ازدواج مجدد مادر عکس هم ناپدید شد.[۲] پس از مرگ ژان-باتیست سارتر بیوه‌ی جوان هم‌راه با پسرش به خانه‌ی پدری خود در شهر مودون بازگشت، و ناگزیر به زندگی تازه خو گرفت. چندان زیبا نبود، اما بسیار مهربان بود و هنوز چیزی از بازیگوشی کودکانه در او باقی مانده بود. پسرش را «پولو» می‌نامید و او را یگانه

---

۱. مهم‌ترین زندگی‌نامه‌ی سارتر کتاب زیر است که منبع اصلی بیشتر متن‌هایی است که در سال‌های اخیر به زندگی او پرداخته‌اند:

A. Cohen-Solal, *Sartre*, Paris, 1985.

چهار سال پیش کتاب دیگری هم در شرح زندگی سارتر منتشر شد:

D. Bertholet, *Sartre*, Paris, 2000.

۲. Sartre, *Les mots*, p.20.

دارایی خود می‌دانست. پدر آن ـ ماری، شارل شوایتزر (بزرگِ یک خاندان قدیمی آلزاسی) وقتی دختر و نوه‌اش را در خانه‌ی خود پذیرفت مردی سالخورده و مهربان بود، نمونه‌ی کامل یک بورژوای بافرهنگ و جمهوری‌خواه فرانسوی در پایان سده‌ی نوزدهم. برادرزاده‌اش آلبرت شوایتزر یزدان‌شناس پروتستان، و نوازنده‌ی مشهور ارگ، موسیقی‌دان و متخصص آثار یوهان زباستین باخ بود. در طول یازده سال بعد که دختر و نوه‌ی شارل شوایتزر با او به سر بردند، با آن ـ ماری چون یک کودک و با ژان ـ پل مثل مردی بالغ رفتار می‌کرد. مادر بزرگ سارتر، لوییز گیلمن («مامی») زنی مهربان بود که سارتر از او خاطره‌ی خوبی داشت، و یک بار او را «یگانه شخصیت پروستی زندگی من» نامید. وقتی ***واژه‌ها*** که شرح ده سال نخست زندگی سارتر است در ۱۹۶۳ منتشر شد، مادرش گفت: «به گمان‌ام این پولو هیچ چیز از بچگی‌اش نفهمیده»!

سارتر در ***واژه‌ها*** نوشته: «تا ده سالگی میان یک پیرمرد و دو زن، تنها بودم».[1] نه فقط در سال‌های کودکی، بل در بیش‌تر عمرش خانه‌ای از آن خود نداشت. در کودکی و نوجوانی در خانه‌ی «دیگران» به سر برد، و بعد هم یا در هتل‌ها اقامت گزید، یا به طور موقت و گذرا در آپارتمان‌ها. عاشق اتاق‌های فقیرانه‌ی هتل‌های ارزان قیمت بود. در آغاز دهه‌ی ۱۹۷۰ در آپارتمان کوچکی در مونپارناس زندگی کرد که از پنجره‌ی آن برج سیاه زشتی که در زمان حکومت پومپیدو به پایان رسیده بود، دیده می‌شد. این همان آپارتمانی است که در فیلم ***سارتر*** که آستروک و کُنتا درباره‌ی او ساخته‌اند آن را می‌بینیم. ساده و حتی فقیرانه است، و داد می‌زند که پیرمردی بی‌حوصله و بیزار از هر تجمل در آن به سر می‌برد. سیم ضبط

---

1. *ibid*, p.71.

صوت کوچکی که از دیوار کنار بستر می‌گذرد (تا موسیقی آهنگ‌سازان محبوب‌اش بلا بارتوک و آنتون وبرن را بشنود) نشان بی‌دقتی و رها کردن دنیا است. از نگاه سارتر چیزی نفرت‌انگیزتر از دارایی‌ها و زندگی متعارف بورژوایی در دنیا وجود نداشت. به‌رغم درآمد سرسام‌آور فروش کتاب‌های‌اش که شمارگان آن‌ها سر به میلیون می‌زد، هیچ ملک و مالی نداشت. در آمد کتاب‌ها همه به سازمان‌های سیاسی یا سازمان‌های بشردوستانه (از جمله کمیته‌ی مبارزه برای رفع تبعیض نژادی) اهداء می‌شد. هیچ چیز نداشت، مگر تعدادی کتاب و صفحه‌ی موسیقی، که تازه شکایت می‌کرد که آن‌ها بار زندگی‌اش شده‌اند.

با خواندن *واژه‌ها* متوجه دشواری‌های زندگی نامتعارف آن کودک تنها می‌شویم، که بدون دوست و هم‌بازی، بیش‌تر ساعت‌های روز را در کتاب‌خانه‌ی عظیم پدربزرگ‌اش می‌گذراند، به تماشای تصاویر کتاب‌ها و بعد هم به تدریج خواندن آن‌ها. تا یازده سالگی به دبستان نرفت و پدربزرگ به او آموزش داد، و در او شوق به خواندن را برانگیخت. در هفت سالگی با خواندن *بی‌خانمان* هکتور مالو حروف نوشتاری را شناخت، و *مادام بوواری*، میشل استروگُف و نمایش‌های کرنی و برخی از نوشته‌های ولتر، رابله و هوگو را خواند. پدر بزرگ‌اش با شیوه‌ای همانند پدر جان استوارت میل کوشید تا کودک را با فرهنگ بشری آشنا کند. این آموزش غیر طبیعی شادی کودکی و آزادی و بازی‌گوشی را از کودک دریغ می‌داشت. قبول کنید که طبیعی نیست کودکی هفت ساله *مادام بوواری* بخواند، با آن همه پیچیدگی‌های روابط انسانیِ عاطفی و جسمانی. شارل شوایتزر از هوش و استعداد نوه‌اش با افتخار یاد می‌کرد و به او احترام می‌گذاشت. می‌گفت که این پسر در آینده قاضی یا سیاست‌مدار خوبی خواهد شد! پسرک اما آرزو داشت که رمان‌نویسی مشهور شود. در

دوازده سالگی نوشتن رمانی با عنوان «تاجر موز» را آغاز کرد و این نخستین اثر از رشته‌ی طولانی آثار ناتمام او بود.

سارتر و مادرش خوشبخت بودند. سارتر در *واژه‌ها* از لذت زندگی مشترک با مادرش در یک اتاق یاد کرده، این که با هم کتاب می‌خواندند (خاصه «کمیک»های آمریکایی و داستان‌های حادثه‌ای بوفالوبیل و نیک کارتر)، با هم بازی می‌کردند و وقت می‌گذراندند. بیش‌تر به خواهر و برادر شبیه بودند تا مادر و پسر. آن ـ ماری عاشق سینما بود. با هم به سینما می‌رفتند و عشق به سینما تا پایان عمر در سارتر باقی ماند. حتی در چند سال آخر که نابینا شد سیمون دوبووار فیلم‌ها را برای او تعریف می‌کرد. اما زندگی چشم ندارد که خوشی آدم‌ها را ببیند. سارتر از غصه‌ها و ناکامی‌هاش هم نوشته، از بیماری مرموز چشم که در سه سالگی سبب شد بینایی چشم راست را به کلی از دست بدهد. لوچ شد، و از آن‌چه بود هم زشت‌تر به نظر آمد. همه‌ی عمر متوجه زشتی‌اش بود. در نوجوانی فکر می‌کرد مردم از هرگونه تماس جسمانی با او منزجرند. خودش را مثل چشم‌های‌اش کج و کوله می‌دید. دنیا را هم چنین می‌دید. مارکی دو رولبون در *تهوع* زشت است،[1] و روکانتن هم در آینه از دیدن خودش حال‌اش به هم می‌خورد. البته او برای این که حال‌اش به هم بخورد و دچار دل‌آشوبه و تهوع شود چندان هم نیاز به دلیل و انگیزه نداشت! سارتر صدای دلنشینی داشت، صدایی زنگ‌دار، که تا آخر عمر جوان، خندان و دوست‌داشتنی باقی ماند. به‌رغم زشتی جسمانی همواره محبوب دیگران بود. مهربان بود و رفتاری مودب و ظریف داشت. دوستان‌اش از بذله‌گویی‌ها و شوخ‌طبعی او حکایت‌ها داشتند. زنان زیبایی عاشق او

1. J.-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, Paris, 1981, p.79.

شدند، و زنانی هم که با او دوست بودند (از ژولیت گرکو تا فرانسواز ساگان) از جذابیت، نکته‌سنجی و ظرافت رفتار او حکایت‌ها داشتند، و او هم مثل مردهای فیلم‌های ژان رنوار همیشه مشتاق صحبت با زنان بود.

شارل شوایتزر در ۱۹۱۱ خانواده‌ی خود را به آپارتمان طبقه‌ی پنجم در خانه‌ی شماره‌ی ۱ خیابان لوگُف در محله‌ی پنجم پاریس منتقل کرد. ژان-پل در ۱۹۱۳ به دبستان مونتنی، و از ۱۹۱۵ به دبستان و دبیرستان مشهور آنری چهارم رفت. آن‌جا به تدریج با دانش‌آموزان دیگر دوست شد. کشف دنیایی بیرون از کتاب‌خانه‌ی پدربزرگ با فهم امکان دوستی با دیگران هم‌راه شد. قدر دوستی را دانست، و تا پایان عمر همواره انبوهی دوست و رفیق، از همه رنگ، داشت. بزرگ‌ترین ستایش او از رابطه‌ای انسانی لفظ «دوست» بود. در آغاز دبیرستان با رفقای‌اش آثار ادبی فراوانی خواند، و با آن‌ها در علاقه به فلسفه‌ی برگسون شریک شد. به یاری آثار برگسون به مطالعه‌ی روان‌شناسی پرداخت. علت این که به فلسفه علاقه‌مند شد ضرورت دقیق کردن و گسترش دانایی و ذوق ادبی‌اش بود. چند سالی باید می‌گذشت تا فلسفه جای‌گاه مستقل و راستین خود را در افق کارهای فکری و مطالعاتی‌اش بیابد.

سارتر یازده ساله بود که مادرش با یک مهندس نیروی دریایی به نام ژزف مانسی ازدواج کرد. سارتر در ۱۹۷۲ به جان جِرَسی گفت که مادرش بدون هیچ عشق و علاقه‌ای همسر «آن پسربچه‌ای شد که فقط جسم‌اش رشد کرده بود».[1] پسرک نخست نزد مادربزرگ ماند، اما از نوامبر ۱۹۱۷ ناگزیر به خانه‌ی ناپدری در لاروشل رفت، و برای نخستین بار با دشواری تحمل‌ناپذیر زندگی با شخصی خودخواه، متعصب و سخت‌گیر آشنا شد.

---

1. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.xxxviii.

بعدها نوشت: «این آدم از قماش همان مردانی بود که من یک عمر علیه آن‌ها نوشته‌ام»، و آن سال‌ها را «سخت‌ترین سال‌های زندگی» نامید. در دبیرستان ادبیات می‌خواند و زبان یونانی می‌آموخت. از میان دوستان دوره‌ی دبیرستان پل نیزان (۱۹۴۰ـ۱۹۰۵) بیش از همه به او نزدیک بود. ضعف جسمانی همانندشان (نیزان هم مثل او لوچ و زشت بود) و موضوع‌های مشترک دلبستگی فرهنگی‌شان، آن‌ها را به هم نزدیک می‌کرد. نیزان در او علاقه‌ی به ادبیات معاصر از جمله آثار آندره ژید، ژان ژیرودو، والری لاربو، ژول رومن و مارسل پروست را برانگیخت. آن دو در ۱۹۲۷ به مترجم کتاب ***روان‌شناسی همگانی*** کارل یاسپرس یاری کردند، و در پیش‌گفتار از آن‌ها قدردانی شد. حتی وقتی نیزان به حزب کمونیست پیوست (و تا دم مرگ در آن حزب باقی ماند) دوستی‌شان لطمه نخورد. سارتر در آن ایام، و حتی پس از آن در دهه‌ی ۱۹۳۰، هیچ علاقه‌ای به سیاست نداشت. در انتخابات ۱۹۳۶ که منجر به پیروزی جبهه‌ی خلق در فرانسه شد، شرکت نکرد، و حتی جنگ داخلی اسپانیا موجب کشش و علاقه‌ای نسبت به سیاست انقلابی در او نشد. نیزان هم مثل سارتر بعدها نویسنده شد. رمان ***آنتوان بلویه***، متن ***عدن عربی*** (که سارتر سال‌ها بعد پیش‌گفتاری برای آن نوشت)، و کتاب ***سگ‌های نگهبان*** درباره‌ی آموزش فلسفه آثار مشهور او هستند. این آخری با لحنی جدلی علیه فیلسوفان رسمی آن روز فرانسه نوشته شده، یعنی استادان نوکانتی، برگسون‌گرا و ایدئالیست که نظارت مراکز آموزش فلسفه را در دست داشتند. عنوان کتاب نیزان به خوبی از محتوای بدگویانه و لحن تند کتاب خبر می‌دهد. در این زبان گستاخ و بی‌رحم می‌توان پیشینه‌ای برای زبان بعدی سارتر مقاله‌نویس یافت. نیزان در جنگ با نازی‌ها در ۲۳ مه ۱۹۴۰ کشته شد.

۴. «جوانی دوران متافیزیک است»

سارتر در ۱۹۲۰ به پاریس بازگشت، و تحصیل‌اش را در دبیرستان آنری چهارم ادامه داد. آموزگار ادبیات او ژئورژن تاثیر زیادی بر او گذاشت. از آموزگار فلسفه‌اش شاربیه گزارش کتبی‌ای در مورد وضعیت سارتر باقی مانده: «شاگرد فوق‌العاده و با استعدادی که بیش از حد به خودش مطمئن است». در ۱۹۲۲ هم‌راه با نیزان در دبیرستان لویی لوگران نام‌نویسی کرد. دو سال بعد او نیز هم‌چون نیزان و دوست مشترک‌شان رمون آرُن در آزمون دشوار دانش‌سرای عالی («اکول نرمال سوپریور») در رشته‌ی فلسفه و روان‌شناسی پذیرفته شد. هر سه به دلیل انبوه کتاب‌هایی که خوانده بودند، و دیدگاه نقادانه‌شان به جامعه و فرهنگ، وضعی استثنایی داشتند. سارتر از خانه‌ی پدرخوانده بیرون زد، و تنهایی را آغاز کرد. تا پایان عمر (به جز چند سال پس از پایان جنگ که با مادرش به سر برد) هرگز با کسی هم‌خانه نشد، حتی با سیمون دو بووار زنی که او را بیش از سه چهار عشق دیگر زندگی‌اش دوست داشت. عاشق «کاستُر» بود. همیشه بووار را چنین می‌نامید. دوستان نزدیک بووار در «اکول نرمال» به او چنین لقبی داده بودند. Beauvoir تلفظی نزدیک به Beaver دارد که هم‌معنای Castor است. «کاستُر» به معنای بیدستر یا سگ‌آبی جانوری است که ژان کوکتو در **پوتوماک** او را «معمار بی‌بدیل، سازنده‌ی پناه‌گاه‌ها» نامیده، و سارتر هم در نامه‌ای به او نوشته بود: «تو پناه‌گاه منی».[1] بووار هم شاگرد ممتاز رشته‌ی فلسفه‌ی «اکول نرمال» بود. با سارتر در سال آخر تحصیل در ۱۹۲۹ آشنا شد، و چند ماه بعد تصمیم گرفتند که زندگی و کار

---

1. J.-P. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, Paris, 1983, vol.1, p.308.

فکری‌شان را هم‌راه کنند. نخستین خوانندگان آثار یک‌دیگر شدند. یک بار سارتر گفت که بووار را داور و ناقد واقعی کار خود می‌داند.[1] آن‌ها هرگز تسلیم آداب ازدواج بورژوایی نشدند. مثل اشراف قدیم همواره یک‌دیگر را «شما» خطاب می‌کردند و نه «تو»، و تا پایان عمر مستقل از هم در دو آپارتمان جداگانه به سر بردند. هرگاه هر دو خواستند یک دیگر را ببینند با هم ملاقات می‌کردند، هر کدام در انتخاب دوستی و عشق آزاد بودند، و مهم‌تر از همه قرار گذاشته بودند که هرگز به هم دروغ نگویند. در سال‌های دوستی عاشقانه‌شان هرکدام تجربه‌هایی دیگر هم داشتند. دو مورد مشهور یکی عشق بووار است به نلسون آلگرن، نویسنده‌ی رئالیست آمریکایی که بووار تجربه‌ی عشق به او را در خاطرات‌اش آورده، و نامه‌های آن‌ها به یک‌دیگر نیز منتشر شده. مورد دوم در ۲۰۰۴ آشکار شد، به دنبال انتشار نامه‌های بووار و ژاک ـ لُران بُست که در پایان دهه‌ی ۱۹۳۰ به هم نوشته بودند. سن بُست هشت سال کم‌تر از بووار بود. او از شاگردان محبوب سارتر بود، و در سال‌های بعد هم از جمله دوستان نزدیک او شد.[2]

سیمون دو بووار همان نویسنده‌ی نام‌آور آثار ادبی و فلسفی از جمله **جنس دوم** (۱۹۴۹) است که از مهم‌ترین سندهای تاریخ فمینیسم به شمار می‌آید، و نخستین بار در ۱۹۴۸ منتشر شده. سارتر پیش از بووار چند بار عاشق شده بود. نخستین بار در سیزده سالگی به آنی دختر عموی‌اش که یک سال از او کوچک‌تر بود دل بسته بود. آنی از معدود افراد خانواده‌ی پدری بود که به دیدار او و مادرش می‌آمد. آن‌ها برای هم نامه می‌نوشتند

---

1. Sartre, *Situations X*, p.191.

2. *Correspondance croisée, 1937-1940, de Simon de Beauvoir et Jaques-Laurant Bost*, ed. S. Le Bon Beauvoir, Paris, 2004.

و هدیه می‌فرستادند. آنی در ۱۹۲۵ در سن نوزده‌سالگی درگذشت. در رمان *تهوع* نام‌اش به عنوان عشق قدیمی روکانتن آمد. سارتر پس از آنی دل‌باخته‌ی سیمون ژولیوه شد. دختری جوان و بی‌بندوبار که سارترِ عاشق را خیلی آزار داد. البته سارتر هم در وضعیتی بود که بدش نمی‌آمد آزار ببیند! در خاطرات سیمون دوبووار از این دختر جوان با نام خودمانی «کَمی» یاد شد. رابطه‌ی عاشقانه‌ی آن‌ها زود پایان گرفت، اما دوستی‌شان باقی ماند، و سارتر تا دهه‌ی ۱۹۵۰ هنوز او را می‌دید و برای او نامه می‌نوشت. تعدادی از نامه‌های سارتر به او در دو جلد ***نامه‌هایی به کاستُر*** منتشر شده‌اند. اما برخلاف آن‌چه مشهور شده که در این نامه‌ها (به دقت در نامه‌های سال ۱۹۲۶) نخستین بیان ایده‌ی فلسفی «امکانِ ناضرور وجود» به شکلی مطرح شده، در متن نامه‌ها نشانی از آن ایده نمی‌توان یافت.[1] رمون آرُن به جان جِرَسی گفته بود که نخستین بار سارتر این ایده را در رساله‌ای در «اکول نرمال» با عنوان «آیا نیچه فیلسوف است؟» مطرح کرده بود.[2]

سارتر دانش‌جوی ممتاز «اکول نرمال» بود. آن‌جا با شماری از مشهورترین روشنفکران بعدی فرانسه هم‌درس بود. ژرژ کانگیم، ژان ایپولیت، و موریس مرلوپونتی. بیش از همه به رمون آرُن نزدیک بود. هرچند دوستی آن‌ها در ۱۹۴۸ به دلیل اختلاف نظر سیاسی گسست. سال‌های «اکول نرمال» سال‌های آموزش بود. سارتر نوشته که در آن ایام روزی یک کتاب می‌خواند و آخر شب‌ها هم به سینما می‌رفت. عاشق چاپلین، گریفیث و مورنائو بود. در طول سال‌های بعد رمان‌های جان دوس پاسوس و ارنست همینگوی، به اضافه‌ی موسیقی جاز موضوع‌های

---

1. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, vol.1, pp.9-39.

2. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.xliv.

اصلی دل‌بستگی سارتر به فرهنگ آمریکا بودند. در نامه‌ای به سیمون ژولیوه در بندی کوتاه شرحی از نقش سازهای بادی در این موسیقی داده که معنایی تازه به بخش مشهور *تهوع* در مورد موسیقی جاز می‌بخشد.[1] در ادبیات آمریکایی و شیوه‌ی سرد و بی‌احساس نگارش آن الگویی تازه می‌یافت که با روحیه‌ی خودش سازگار بود. او که ضد هر بیان نوستالژیک، هر چیز رمانتیک و عارفانه بود می‌گفت که می‌توان در این شیوه‌ی بیان صداقت را بازیافت. جز این شیفته‌ی آثار ژان کوکتو بود، و این علاقه را تا پایان عمر حفظ کرد. از پایان دهه‌ی ۱۹۳۰ با کوکتو دوستی نزدیک یافت و به یاری او بود که ژان ژنه را کشف کرد.

سارتر در امتحان نهایی «اکول نرمال» در ۱۹۲۹ به استادش ژان وال رساله‌ای ارائه کرد با عنوان «ایده‌ی امکانِ ناضرور و آزادی». او در این امتحان رتبه‌ی نخست را به دست آورد و بووار رتبه‌ی دوم را. بعدها فرانسواز ژیرو نویسنده‌ی میانه‌رو که در نشریه‌ی *«اکسپرس»* می‌نوشت، با بدخواهی آشکاری گفت که این رتبه‌ها نمایانگر مطایبه‌ای تلخ هم هستند. بووار به‌رغم فعالیت‌های عملی و نظری‌اش در جنبش آزادی زنان در مسیر فلسفی و سیاسی پیگیرانه دنباله‌روی سارتر، و همیشه «نفر دوم» بود. خود سارتر این نکته را رد می‌کرد و بر راه‌یابی‌های مشترک با «کاستُر» تاکید داشت. پایان «اکول نرمال» آن‌ها را به طور موقت از هم جدا کرد. بووار نوشته: «وقتی در اوایل اوت از او جدا می‌شدم دیگر می‌دانستم که او هرگز از زندگی من بیرون نخواهد رفت».[2] از نوامبر ۱۹۲۹ سارتر به مدت یک سال و نیم به خدمت سربازی رفت. پس از آن از ۱۹۳۱ در شهر لوآور (الگوی بوویل در *تهوع*) به تدریس فلسفه و منطق در دبیرستان

---

1. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, pp.20.

2. S. de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, 1972, p.482.

پرداخت. بووار هم به مارسی و بعد به روئن رفت، و در دبیرستان‌های دخترانه‌ی این دو شهر تدریس کرد. با مرگ مادربزرگ سارتر (مامی ۸۱ سال عمر کرد) صدهزار فرانک به او ارث رسید که تا شاهی آخرش را در چند مسافرت طولانی همراه با بووار در یونان، چک‌اسلواکی، اسپانیا، ایتالیا، آلمان و مراکش خرج کرد. در دهه‌های بعد نیز بارها با هم به سفر رفتند، و بیش‌تر دنیا را گشتند. آمریکای لاتین خاصه برزیل، مکزیک و کوبا، چین، الجزایر، ژاپن، روسیه و اروپای شرقی. سارتر عاشق سفر بود. همیشه در جریان سفر کنجکاو، جوان و هیجان‌زده بود. در کودکی تاریکی جنگل‌های آفریقا و غرب وحشی آمریکا سرچشمه‌های تخیّل پولو بودند. بازی خیالی او این بود که به چشم همه قهرمان و حادثه‌جویی نامدار بیاید که تمام دنیا را دیده است. گویی جهان سراسر چشم‌انتظار او بود تا تسخیرش کند. در ۱۹۵۰ تصمیم گرفت کتابی با عنوان «شهبانو آلبمارل و آخرین توریست» درباره‌ی نگاه توریستی به ایتالیا بنویسد، که فقط بخش‌هایی از آن درباره‌ی رم و ونیز نوشته شدند. این بخش‌ها چون «ونیز از پنجره‌ی من»، و نیز برخی از یادداشت‌های‌اش که در مسافرت‌ها تهیه کرده بود چون «ناپل: غذا و جنسیّت» (که بخشی از یک داستان کوتاه بود، و در چاپ نخست در ۱۹۳۸ عنوان‌اش «مائده‌ها» یادآور دو کتاب ژید یعنی ***مائده‌های زمینی*** و ***مائده‌های تازه*** بود)، و نیز «نیویورک: یک مستعمره» و «عکس‌های چین» (مقدمه‌ای به مجموعه عکس‌های آنری کارتیه-برسون از چین)، به قول خودش «یادگارهای سفر و حادثه‌جویی»، از جمله زیباترین نوشته‌های سارتر هستند.[1]

---

۱. این نوشته‌ها به زبان اصلی یک جا گرد نیامده‌اند. برگردان انگلیسی آن‌ها را در بخش «شهرها» در مجموعه‌ی زیر می‌یابید:

J.-P. Sartre, *Modern Times: Selected Non-Fiction*, trans. R. Buss, London, 2000.

۵. نخستین آثار

سارتر در سال‌های نوجوانی «چند رمان» نوشته بود. عنوان یکی از آن‌ها «عیسای دوست‌داشتنی: آموزگار شهرستان» بود که بخشی از آن هم‌راه با چند قطعه‌ی دیگر از جمله داستان «فرشته‌ی بیماری» در نشریه‌ی ادبی *La Revue sans titre* منتشر شد. در «فرشته‌ی بیماری» حالت تهوع توصیف شده است. حالتی که بعدها روکانتن شخصیت اصلی رمان **تهوع** با آن آشنا شد. نفرت از «اخلاق بورژوایی و افتخارات اجتماعی» در این داستان موج می‌زند. داستان لحنی طنزآمیز و سخره‌گر دارد از عشق آموزگاری میان‌سال به دختری جوان. سارتر در ۱۹۲۷ در نشریه‌ای دانشگاهی مقاله‌ای با عنوان «نظریه‌ی دولت در اندیشه‌ی جدید فرانسوی» در توضیح تعریف دولت از نظر چند نویسنده‌ی فرانسوی چون اُریو، دو داوی، و لئون دوگی منتشر کرد که برگردان انگلیسی آن در نشریه‌ای دیگر چاپ شد، و امروز فقط این برگردان باقی مانده است. این اثر کوتاه و فراموش‌شده نخستین کوشش فکری سارتر در فهم ارتباط کنش فردی با نقش اجتماعی فرد بود. در سال‌های ۱۹۲۸-۱۹۲۷ بخش‌هایی از رمانی را با عنوان **یک شکست** درباره‌ی رابطه‌ی عاشقانه‌ی خیالی میان نیچه و کوزیما واگنر نوشت. بعدها به سیمون دوبووار گفت که نیچه را بر اساس شخصیت خودش ساخته بود.[۱] سارتر در مدت خدمت سربازی شعرهایی هم سرود که باقی نمانده‌اند (پس از جنگ ترانه‌هایی برای ژولیت گرکو سرود) و نمایشی نوشت با عنوان *اپیمته* که متاثر از نمایش‌های لوییجی پیراندللو بود، و متن آن نیز گم شده است.

---

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux, suivi Entretiens avec Jean-Paul Sartre, aout-septembre 1974*, Paris, 1981, p.173.

سارتر در ۱۹۲۹ متن «افسانه‌ی حقیقت» را نوشت، که در آن سه بحث «افسانه‌ی یقین»، «افسانه‌ی احتمال» و «افسانه‌ی انسانِ تنها» آمده‌اند. یقین بیان علم است، و در گستره‌ی زندگی اجتماعی بیان دمکراسی. احتمال زمینه‌ی فلسفه است، و در گستره‌ی اجتماعی بیان اریستوکراسی. اما افسانه‌ی انسانِ تنها گستره‌ی هنر است و بیان فردیّت. به دلیل نابسندگی علم و ایدئولوژی در فهم کنش دیگران باید بحث را از جایی آغاز کرد که داوری هر فرد هم از همان‌جا شروع می‌شود: قلمرو فردیّت. این پژوهش هم «از زمینه‌ی فعالیت‌های استثنایی‌ای» چون هنر و فلسفه آغاز می‌شود. نوشته‌ی سارتر تاثیر برگسون و نیچه را نشان می‌دهد. دو فیلسوفی که در سال‌های بعد به تدریج اهمیت خود را در اندیشه‌ی او از دست دادند.

در طول دهه‌ی ۱۹۳۰ سارتر در دبیرستان لوآور درس داد، بسیار خواند و نوشت. مهم‌ترین نوشته‌اش نسخه‌ی نخست رمانی بود که بعدها تبدیل به *تهوع* شد. در لوآور سخن‌رانی‌هایی درباره‌ی سینما، اخلاق و ادبیات، و تک‌گویی ذهنی در آثار جویس ارائه کرد. با این‌که آموزگار موفق و محبوبی بود، کار تدریس را دوست نداشت. در ۱۹۴۵ آن را برای همیشه رها کرد و از آن پس فقط با سهمی ناچیز از درآمد کتاب‌های‌اش به زندگی ادامه داد. در ۱۹۳۱ داستان کوتاه فلسفی «افسانه‌ی حقیقت» را در نشریه‌ی روشنفکری *Bifur* به یاری پل نیزان منتشر کرد.[1] نیزان در یادداشتی او را چنین معرفی کرد: «فیلسوفی جوان در حال نگارش کتابی برای شکستن شالوده‌ی فلسفه». در این متن نخستین نمونه را از هم‌نشینی و ترکیب دو گفتمان فلسفی و ادبی در آثار او می‌توان یافت. این نوشته بخشی از اثری بزرگ‌تر معرفی شد که هرگز نوشته نشد (به احتمال قوی

---

1. J.-P. Sartre, "La Légend de la vérité", dans: M. Contat et M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.531-545.

همان که خود سارتر به عنوان «طرح کتابی درباره‌ی امکانِ ناضرور» از آن یاد می‌کرد).

حادثه‌ی بزرگ زندگی فکری سارتر در پایان ۱۹۳۲ روی داد و آن کشف پدیدارشناسی و آثار ادموند هوسرل به راهنمایی رمون آرُن بود. در تابستان ۱۹۳۳ پس از سفر کوتاهی به ایتالیا، به شوق آموختن پدیدارشناسی تصمیم گرفت که به آلمان سفر کند. به یاری آرُن یک بورس پژوهشی از «انستیتوی فرانسوی» نصیب‌اش شد، و در ماه سپتامبر راهی آلمان شد و یک سال آن‌جا ماند. نازی‌ها در آغاز آن سال به قدرت رسیده بودند، اما چنین می‌نماید که سارتر هیچ توجه‌ای به این حادثه‌ی مهیب نداشت. در آغاز ۱۹۳۴ در برلین نوشتن رساله‌ی ***استعلاء خویشتن، طرحی برای توصیفی پدیدارشناسانه*** را آغاز کرد، و آن را سه سال بعد در پاریس منتشر کرد. جز آثار فلسفی و پدیدارشناسانه (بیش‌تر آثار هوسرل و ماکس شلر) انبوهی رمان خواند. از جیمز جویس و فرانتس کافکا تا ویلیام فاکنر و ویرجینیا ولف. ایجاز بیان فاکنر که در عین حال همه چیز را روشن می‌کرد، راهنمای کارش در ***تهوع*** و دیگر آثار داستانی‌اش شد. در برلین دومین ویراست ***تهوع*** را به پایان رساند. به جز آن‌چه خود «شیوه‌ی آمریکایی» داستان‌گویی خوانده، کتاب متاثر از نوشته‌های لویی فردینان سلین بود، که سارتر کار او را قبول داشت، و در سال‌های بعد به خاطر همکاری‌اش با رژیم ویشی و باورهای فاشیستی و نژادپرستانه‌اش از نظر سارتر افتاد.

در آغاز ۱۹۳۵ به لوآور بازگشت و تدریس در دبیرستان را ادامه داد. دچار افسردگی شدیدی شد. در ۲۱ مارس پدربزرگ‌اش در ۹۱ سالگی درگذشت، و سارتر با اندوه، سال‌های دردناک پایانی زندگی او را به یاد می‌آورد. با خودش مساله داشت. کارهای‌اش را بی‌ارزش می‌دانست و خودش را آدمی حقیر. بی‌خوابی، کابوس‌ها، توهم‌های ترسناک و

آزاردهنده او را تا مرز خودکشی پیش می‌راندند. تصور می‌کرد که حشرات زهردار و خرچنگ‌ها او را تعقیب می‌کنند. بعدها فرانتس فون گرلاخ در *گوشه‌نشینان آلتونا* دچار همین توهم‌ها بود، و به خرچنگ‌ها از «قرن ما» گزارش می‌داد، و برای آن‌ها جنایت‌های خود را اعتراف می‌کرد. سارتر یک بار گفت: «جوانی به معنای کاملِ واژه دوران متافیزیک است». چنین می‌نماید که جوانی او بارها دشوارتر و جان‌کاه‌تر از کودکی‌اش بود. مثل روکانتن جوان *تهوع* بود که می‌خواست تا پایان گستره‌ی زندگی بورژوایی پیش برود. نخست به توصیه‌ی یک پزشک به آرام‌بخش مسکالین روی آورد. بعد مصرف این دارو، موارد مخدر و الکل را افزایش داد. یک بار مست و خراب سخن‌رانی کرد. به روسپی خانه‌ها می‌رفت و در شهرستان کوچک لوآور بدنام بود. حتی از آن‌چه خودش می‌خواست و منتظرش بود بیش‌تر منزوی و تنها شد. به دوست‌اش ژاک ـ لُران بُست گفت که افسردگی او ناشی از نبود امکان ایجاد رابطه‌ی درست با آموزگاران دیگر و مسوولان دبیرستان بود. مایل نبود نظم متعارف و سنتی را در کلاس درس برقرار کند. از رابطه‌ی آموزگار و شاگرد خوشش نمی‌آمد و اقتدار پنهان در تدریس را نکوهش می‌کرد. به‌رغم این همه، ناگزیر کارش را به عنوان آموزگار ادامه داد، و اوقات استراحت را صرف نوشتن می‌کرد. در زمینه‌ی روان‌شناسی خیال می‌نوشت.

در ۱۹۳۶ به پاریس بازگشت و نخستین مقاله‌های ادبی‌اش را در همان سال نوشت، و دو اثر خود را منتشر کرد. یکی کتابی با عنوان *تخیّل* که بخشی بود از کتاب بزرگ‌تری با عنوان «خیال» که نگارش آن هرگز به پایان نرسید. اثر دوم ***رساله‌ای درباری استعلاء خویشتن*** بود که آن را در سال ۱۹۳۷ در شماره‌ی ششم *Recherches Philosophiques* به سردبیری ژان وال منتشر کرد. این رساله در چاپ‌های متعدد پس از جنگ با عنوان

استعلاء خویشتن، طرحی برای توصیفی پدیدارشناسانه منتشر شد. در سال ۱۹۳۶ سارتر با اولگا کوزاکیه‌ویچ دختر جوانی که یک روس مهاجر بود آشنا شد. با او و بووار رابطه‌ای سه جانبه یافتند. شرح قصه‌گون این رابطه در نخستین رمان منتشرشده‌ی بووار ***مهمان*** (۱۹۴۳) آمده است. رویدادهای رمان در محیط بازی‌گران و هنرمندان تئاتر در پاریس دهه‌ی ۱۹۳۰ روی می‌دهد، و در آن پی‌یر لابروس، فرانسوا میکل و ژاویر پاژ (زن جوان شهرستانی) شخصیت‌های مرکزی‌اند که رابطه‌ی جنسی و عاطفی آن‌ها مسائل اخلاقی و دشوار حضور دیگری را پیش می‌کشد. سارتر در تابستان ۱۹۳۶ از ناپل نامه‌ای به اولگا نوشت که سفرنامه‌ی کوتاه و زیبایی است.[1] سال بعد، اولگا آن‌ها را ترک کرد، و بعدها با بُست ازدواج کرد و سارتر و بووار شاهد ازدواج آن‌ها بودند. در بهار ۱۹۳۷ با خواهر اولگا به نام واندا آشنا شد که دانشجوی تئاتر بود، و بعدها رمان‌های ***راه‌های آزادی*** به او تقدیم شد، و به احتمال زیاد شخصیت ایویچ در این رمان بر اساس شخصیت او ساخته شده بود. واندا در طول سال‌های بعد یکی از نزدیک‌ترین دوستان سارتر بود، و با نام مستعار ماری ـ الیویه در چند نمایش او بازی کرد. در تابستان ۱۹۳۷ سارتر و بووار هم‌راه با بُست به یونان سفر کردند. در بازگشت به پاریس او و بووار در دو اتاق جداگانه در هتل میسترال اقامت کردند، و تا آغاز جنگ آن‌جا ماندند. سارتر ***امید*** مالرو را (به گفته‌ی بووار با شوق و هیجانی فراتر از خواندن متنی ادبی) خواند.[2] در کلاس‌های درس الکساندر کوژو درباره‌ی ***پدیدارشناسی روح*** هگل حاضر شد، و کتاب ژان وال درباره‌ی مفهوم «آگاهی ناشاد» در اندیشه‌ی هگل، و نوشته‌های ژان ایپولیت درباره‌ی

---

1. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, vol.1, pp.63-89.
2. S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, 1981, p.330.

فلسفه‌ی هگل را مطالعه کرد، اما هنوز به طور جدی و دقیق آثار هگل را نخوانده بود.[1]

از ۱۹۳۱ سارتر نگارش رمانی را آغاز کرد که در آغاز عنوان آن را «حقیقتِ امکانِ ناضرور» انتخاب کرده بود. چون نخستین نسخه نوشته شد آن را با اشاره به حکاکی مشهور دورر که بسیار عزیزش می‌داشت *Melancolia* («مالیخولیا») خواند. رمان دو بار از سوی گالیمار رد شد، اما سرانجام همین ناشر در ۱۹۳۸ کتاب را با عنوان ***تهوع*** منتشر کرد، و عنوان کتاب برگزیده‌ی گاستُن گالیمار بود و نه سارتر. این مشهورترین کار ادبی سارتر است که نخست می‌خواست آن را به سلین تقدیم کند، و سرلوحه‌ی آن هم عبارتی از سلین است، اما سرانجام به «کاستُر» تقدیم شد. انتشار ***تهوع*** شهرت زیادی برای سارتر به ارمغان آورد. با کسانی چون پابلو پیکاسو، ژاک لَکان، میشل لِریس و آندره مالرو معاشرت یافت. در سپتامبر ۱۹۳۸ مقاله‌ای با عنوان «ساختار روی‌آورنده‌ی خیال» را در نشریه‌ی فلسفی *Revue de Métaphysique et de Morale* چاپ کرد. در پایان سال نگارش رمانی با عنوان «ابلیس» را آغاز کرد که قرار بود در دو جلد نوشته شود و این طرح آغازین ***راه‌های آزادی*** بود. در فوریه‌ی ۱۹۳۹ پنج داستان را در مجموعه‌ای با عنوان ***دیوار*** منتشر کرد. در ماه مه همان سال در منزل آدرین مونیه با آندره ژید ملاقات کرد، و ژید به او گفت که ***تهوع*** را بسیار پسندیده است. تابستان به مارسی رفت و برای آخرین بار با پل نیزان ملاقات کرد. نیزان از پیمان عدم تجاوز آلمان نازی و اتحاد شوروی شگفت‌زده بود. در سپتامبر ۱۹۳۹ ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** را که قرار بود بخشی باشد از یک کتاب حجیم در زمینه‌ی روان‌شناسی به

---

1. J.-P. Sartre, "Interview with Sartre" in: P. A. Schlipp ed., *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, Liberary of Living Philosophers, La Salle, IL, 1981, p.12.

نام *Psyché* (به هر دو معنای «روان» و «جان»)، و نیز مقاله‌ای کوتاه، موجز اما مهم با عنوان «یک ایده‌ی بنیادین در پدیدارشناسی هوسرل: روی‌آورندگی» را در *La Nouvelle Revue Française* منتشر کرد. این هم بخشی از طرح کتابی درباره‌ی پدیدارشناسی بود که پس از مدتی رها شد. در مارس ۱۹۴۰ مهم‌ترین اثر نخستین دوره‌ی فعالیت فلسفی سارتر با عنوان ***خیالی*** منتشر شد. این واپسین اثر آکادمیک سارتر بود، که در آن روش بیان «علمی» رعایت شده بود، و کم‌تر نشانی از قریحه‌ی ادبی سارتر داشت. از آن پس تمامی آثار او در آمیزه‌ای از بیان فلسفی (و/یا سیاسی) با بیان ادبی نوشته شدند. آثاری با سبک شخصی، و البته زیبا و اصیل که گاه منش شاعرانه می‌یابند.

۶. جنگ و جنبش مقاومت

جنگ جهانی دوم در سپتامبر ۱۹۳۹ آغاز شد. روزنامه‌نگاران فرانسوی از کنفرانس مونیخ به بعد از «حماقت‌هایی» که می‌توانند منجر به بروز جنگ شوند یاد می‌کردند. اصطلاح Drôle de guerre بیان‌گر این برداشت بود. از نظر سارتر که «هنوز یک آدم سیاسی نبود»، تاکید بر حماقتی که به جنگ منجر می‌شود، اشاره به پوچی و حماقت هر جنگی، و تحمیل جاهلانه‌ی مرگ به زندگی بود. سارتر با چنین روحیه‌ای در پاییز ۱۹۳۹ در «لشکر هفتاد» راهی جبهه شد. این سرباز بی‌تجربه بدون آن‌که حتی تیری شلیک کند دستگیر شد، و به زندان نازی‌ها افتاد. در زندان او به مبارزی سوسیالیست و ضد فاشیست تبدیل شد. این دگرسانی فکری را همان جنگی در او ایجاد کرد که زندگی میلیون‌ها آدم را دگرگون کرد، آن همه کشتار و ویرانی را موجب شد، و سرانجام اروپایی ویران، گرسنه و ناامید، و جهانی مضطرب و از پاافتاده را پشت سر خود باقی گذاشت. جنگ

سارتر را مجبور به اندیشیدن و موضع‌گیری سیاسی علیه رژیم نازی و منطق جنگ‌طلب سرمایه‌داری کرد. خودش در فیلم *سارتر* گفته: «امروز دیگر این جنگ به نظر من پوچ نمی‌آید، چرا که در من گونه‌ای مکاشفه پدید آورد»،[1] و در گفت‌وگو با ریبالکا اعلام کرد: «جنگ واقعاً زندگی مرا به دو نیمه تقسیم کرد، زمانی که آغاز شد من سی و چهار سال داشتم، وقتی تمام شد چهل ساله بودم. این گذر از ایام جوانی است به میان‌سالی. جنگ نقطه‌ی تبدیل زندگی من شد: پیش از جنگ و پس از جنگ».[2]

سارتر از نوامبر ۱۹۳۹ تا مارس ۱۹۴۰ یادداشت‌هایی با عنوان *دفترهای بلاهت جنگ* فراهم آورد که گونه‌ای دفتر خاطرات است با اندیشه‌هایی به اخلاق، فلسفه و زندگی جمعی. می‌توان نخستین هسته‌های اگزیستانسیالیسم را دراین یادداشت‌ها که شانزده سال پس از مرگ‌اش منتشر شدند دید. حرکتی به سوی طرحی اخلاقی از زندگی که یک‌سر متفاوت است با نوشته‌های پدیدارشناسانه‌ی پیش از جنگ. جنگ جهانی دوم برای سارتر همان نقشی را در حرکت به سوی فلسفه‌ی هستی داشت که جنگ جهانی اوّل برای مارتین هایدگر جوان داشت. دیدن مصیبت‌ها، مرگ‌ها، از هم‌پاشی زندگی‌های امن، و پایان بی‌خیالی‌ها بیش از هر رساله و تعمق فلسفی موجب توجه به پوچی هستی می‌شد.

سارتر هم‌راه سربازان جوان فرانسوی به زندان‌هایی در تری‌یر فرستاده شد. هشت ماه در کلیسای بزرگی که بخشی از آن را تبدیل به زندان کرده بودند محبوس ماند، و سر شب‌ها با کشیش‌های پروتستان بحث می‌کرد. یکی از آن‌ها کتاب *هستی و زمان* هایدگر را به او هدیه داد.

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.65.
2. Sartre, *Situations, X*, p.180.

در ۱۹۳۳ وقتی در برلین و فرایبورگ به سر می‌برد و پدیدارشناسی را دنبال می‌کرد این کتاب را که در آن زمان مشهورترین متن فلسفی آلمانی دانسته می‌شد خریده اما با دقت نخوانده بود. در تابستان ۱۹۳۶ با سیمون دو بووار کتاب را خواندند، اما در زندان به نظرش می‌رسید که آن زمان بسیاری از نکته‌های مهم کتاب از نظرش افتاده بودند. این نوبت، خواندن کتاب در زندان مسیر فعالیت فلسفی‌اش را عوض کرد. نیمی از روز کتاب هایدگر را می‌خواند و نیم دیگر را به نوشتن کتاب خودش می‌گذراند، همان که در ۱۹۴۳ با عنوان ***هستی و نیستی، رساله‌ای درباره‌ی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه*** در پاریس به چاپ رسید. در زندان بسیار خواند و نوشت و حتی نمایش‌نامه‌ای به نام ***باری‌یونا*** را برای زندانیان نوشت و در سه شب ۲۴ تا ۲۶ دسامبر ۱۹۴۰ با بازی‌گری آنان بر صحنه برد، و خودش هم در آن در نقش بالتازار یکی از شاهان مجوس را بازی کرد. زمان رویدادهای آن ایام تولد مسیح بود که فلسطین را ارتش روم اشغال کرده بود، و برای زندانی‌ها روشن بود که این دعوتی است به مقاومت. برداشت بعدی سارتر از تعهد در تئاتر در آن یافتنی بود: از وضعیتی متفاوت ضرورت آزمون آزادی را به تماشاگر منتقل کردن.[1]

سارتر در پایان مارس ۱۹۴۱ از زندان آزاد شد. نازی‌ها چندان علاقه‌ای به زندانی کردن سربازان فرانسوی نداشتند. حکومت ویشی با نازی‌ها راه آمده بود و تکلیف فرانسه به نظر هیتلر یکسره شده بود. سارتر خود را به پاریس رساند. به سیمون دوبووار گفت که «جنگ به من معنای تعهد را آموخت». تا پایان جنگ را در چند هتل پاریس به سر برد. مدام به دیدن مادر و پدرخوانده‌اش می‌رفت. روابط‌اش با مانسی پیر بهتر

---

1. Beauvoir, *La force de l'age*, p.556.

شده بود، زیرا او سخت با حکومت ویشی مخالف بود، و به جنبش مقاومت کمک مالی می‌کرد. سارتر به تدریس در دبیرستان پاستور پرداخت و از سپتامبر در «اکول نرمال» کاری پژوهشی یافت، و پنهانی به جنبش مقاومت پیوست. هم‌راه با موریس مرلوپونتی، سیمون دو بووار، ژان و دومنیک دُسانتی، ژاک ـ لُران بُست و چند آموزگار و پژوهش‌گر گروهی کوچک با عنوان «سوسیالیسم و آزادی» ساخت که به تدریج جمعی از شاگردان او و روشنفکران چپ‌گرا نیز به گروه پیوستند. این گروه جزوه‌ها و اعلامیه‌هایی منتشر می‌کرد (که سارتر در زیرزمین ساختمان «اکول نرمال» آن‌ها را با ماشین تحریر و کاغذ کپی تکثیر می‌کرد). سال‌ها بعد در ***حق ماست که شورش کنیم*** گفت که وقتی یکی از اعضاء گروه با شاخه‌ای از روشنفکران کمونیست جنبش مقاومت تماس گرفت، آن‌ها پیشنهاد هم‌کاری را رد کردند و حتی گفتند که سارتر را گشتاپو به قصد جاسوسی آزاد کرده است.[1] در تابستان ۱۹۴۱ سارتر مقاله‌ای درباره‌ی ***موبی دیک*** ملویل منتشر کرد، و جلد نخست رمان ***راه‌های آزادی*** را با عنوان ***دوران عقل*** به پایان رساند. از سوی دیگر، متنی حدود یک صد صفحه نوشت که برنامه‌ای بود درباره‌ی فرانسه‌ی سوسیالیست پس از جنگ. تمام نسخه‌های این متن از بین رفته‌اند، اما به نظر می‌آید که همانند طرح برنامه‌ی «حزب اتحاد دمکراسی انقلابی» بود که سارتر پس از جنگ در ایجاد آن نقش مهمی داشت. گروه «سوسیالیسم و آزادی» مدتی فعالیت داشت، و بعد بیش‌تر اعضاء آن یا جذب شاخه‌های کمونیست شدند، یا از فرانسه خارج شدند.

سارتر و بووار در تابستان ۱۹۴۱ با دوچرخه به جنوب فرانسه رفتند به

1. J.-P. Sartre, P. Gavi, P. Victor, *On a raison de se révolter*, Paris, 1974, pp.24-25.

سودای دیدار آندره ژید و آندره مالرو تا پشتیبانی آنان را برای کار گروه خود جلب کنند. ژید سالخورده بی‌حوصله و ناامید بود، و مالرو هم به گلیست‌ها نزدیک شده بود و اعتمادی به یک گروه کوچکِ چپ‌گرا نداشت. رابطه‌ی سارتر و مالرو لطمه دید و سارتر تا پایان عمر (به ویژه پس از این که مالرو وزارت فرهنگ را در حکومت دوگل پذیرفت) از او بیزار بود. در میانه‌ی ۱۹۴۱ سارتر با آلبرتو جاکومتّی آشنا شد و دوستی آن‌ها تا مرگ مجسمه‌ساز در ۱۹۶۶ ادامه یافت. در ژانویه‌ی ۱۹۴۳ با میشل لِریس و همسرش زته آشنا شد. در آوریل ۱۹۴۳ متن نمایش‌نامه‌ی **مگس‌ها** چاپ شد، و این نمایش به کارگردانی شارل دولن در ۲ ژوئن در «تئاتر دلا سیته» بر صحنه رفت. اولگا در آن نقش الکتر را اجرا کرد. در تابستان ۱۹۴۳ **هستی و نیستی** چاپ شد. همان زمان سارتر با آلبر کامو آشنا شد. به سرعت با هم صمیمی شدند، و سارتر مقاله‌هایی برای «کُمبا» نشریه‌ی مخفی کامو و نیز برای نشریه‌ی مخفی *Les Lettres Francaises* نوشت، که در بیش از صد هزار نسخه توزیع می‌شد. در ۱۹۴۴ مقاله‌ای در ستایش ژان ژیرودو به مناسبت مرگ او نوشت و چند مقاله‌ی مهم درباره‌ی بریس پارن فیلسوف و فرانسیس پونژ شاعر منتشر کرد. در یک اجرای خصوصی نمایش‌نامه‌ای نوشته‌ی پیکاسو در خانه‌ی میشل و زته لِریس نقشی به عهده گرفت. در ماه مه به پیشنهاد کوکتو با ژان ژنه در کافه فلور آشنا شد، و کامو هم با آنان هم‌راه بود. در ۲۷ مه ۱۹۴۴ نمایش درِ بسته به کارگردانی رمون رولو در تئاتر ویوکلمبیه بر صحنه رفت. متن نمایش‌نامه در مارس ۱۹۴۵ منتشر شد. نمایش در سپتامبر همان سال پس از آزادی پاریس دوباره بر صحنه رفت و موفقیت زیادی کسب کرد. در ژوئن ۱۹۴۴ در کنفرانسی درباره‌ی تئاتر به دعوت ژان ویلار شرکت کرد. یک ماه و نیم بعد پاریس آزاد شد.

۷. شهرت

«زندگی من تا ۱۹۳۹ مثل زندگیِ یک فردگرای آنارشیست بود. اما در دوران جنگ و زندان با آدم‌هایی آشنا شدم که به آن‌ها دل بستم و در سال‌های بعد هم رابطه‌ام با بعضی از آن‌ها ادامه یافت. از ۱۹۴۰ به بعد در آن شرایط جهنمیِ اشغال، مسائل اجتماعی به زندگی من و چشم‌اندازم وارد شدند، فهمیدم که آدم‌ها چطور با یک‌دیگر هم‌کاری می‌کنند و البته این را هم حدس می‌زدم که این حالت پس از پایان اشغال عوض خواهد شد. باری، پس از ۱۹۴۵ شروع به فعالیت سیاسی کردم، و به امر اجتماعی اندیشیدم، و این منجر به پایه‌گذاری حزب R.D.R. شد».[1] در اوت ۱۹۴۴ پاریس آزاد شد. سارتر گزارشی از جشن خیابانی مردم را با عنوان «گشت و گذار در قیام پاریس» در روزنامه‌ی «کُمبا» به سردبیری آلبر کامو منتشر کرد. ماه بعد مقاله‌ای بسیار زیبا با عنوان «جمهوری سکوت» در نخستین شماره‌ی قانونی (شماره‌ی ۲۰ مسلسل) نشریه‌ی *Les lettres Francaises* منتشر کرد که در جلد سوم ***وضعیت‌ها*** باز چاپ شد: «هرگز ما چنان آزاد نبودیم که در دوران اشغال آلمانی‌ها»، و پس از این عبارت عجیب توضیح داد که هر روز فرانسویان در برابر تحقیر و توهین، اعدام‌ها و به زندان افتادن‌ها، ناگزیر بودند که آزادی خودشان را بیازمایند، میان همکاری با دشمن اشغال‌گر یا مقاومت یکی را برگزینند، و بر آن‌ها بیش از هر زمان ضرورت کاربرد آزادی گزینش روشن شده بود. سارتر این متن را برای رادیوی B.B.C. خواند و نوار آن در فیلم *سارتر* آستروک و

---

1. L. Fretz, "An Interview with Jean-Paul Sartre", in: H. J. Silvermann and F. A. Elliston eds., *Jean-Paul Sartre, Cotemporary Approaches to His Philosophy*, Duquesne University Press, 1980, p.225.

کنتا آمده، با آن صدای از یادنرفتنی: «هرگز ما چنان آزاد نبودیم که...».[1]

در ۱۲ ژانویه‌ی ۱۹۴۵ سارتر به عنوان خبرنگار دو روزنامه‌ی «کُمبا» و «فیگارو» با هواپیمایی نظامی به آمریکا سفر کرد. در آن ایام بووار در پرتغال تدریس می‌کرد. سارتر پنج ماه در کشور سینما جاز، دوس‌پاسوس و همینگوی سفر کرد. به هالیوود رفت و از آن‌جا پنج گزارش درباره‌ی سینما برای «کُمبا» فرستاد. در چند دانشگاه سخن‌رانی کرد، و در ماه مارس با رییس‌جمهور روزولت ملاقات کرد. مهم‌تر، با ریچارد رایت نویسنده‌ی چپ‌گرای سیاه‌پوست آشنا شد، و سازوکار نژادپرستی آمریکایی و ازخودبیگانگی آمریکایی را شناخت. برخی از یادداشت‌های او از سفر آمریکا در جلد سوم ***وضعیت‌ها*** چاپ شده‌اند، و در آن میان مقاله‌ای که درباره‌ی نیویورک نوشته مشهور است. او توضیح داده که در برخورد نخست نیویورک (به قول سلین این «شعر عمودی») جذاب نیست، حتی حالتی چون دریازدگی در آدم ایجاد می‌کند، اما بعد با ما رفیق می‌شود: «من یادگرفتم که عاشق آن بشوم».

سارتر در ماه مه به پاریس بازگشت، و در سپتامبر دو رمان از مجموعه‌ی ***راه‌های آزادی*** یعنی ***دوران عقل*** و ***تعلیق***[2] را منتشر کرد، و نگارش رمان سوم ***عذاب روح*** را به پایان رساند. پدرخوانده‌ی سارتر در آغاز ۱۹۴۵ درگذشت، و مادر سارتر در شصت سالگی تنها شد. سارتر آپارتمانی در خیابان بناپارت اجاره کرد، و تا ۱۹۶۲ با مادرش آن‌جا زندگی

---

1. J.-P. Sartre, "La république du silence", in: *Situations III*, Paris, 1949, pp.11-14.

۲. عنوان رمان نخست را گاه «سن عقل» ترجمه کرده‌اند. اما به نظر می‌آید که مقصود سارتر از لفظ l'age دوران بود و نه سن. نخست مردد بود که نام کتاب را *l'age d'homme* به معنای «دوران انسان» بگذارد یا دوران عقل. عنوان جلد دوم *Le Sursis* است به معناهای «تعلیق» و «مهلت» (یا «ضرب‌الاجل»).

کرد. روزها به «کافه فلور» در خیابان سن ژرمن می‌رفت که به خیابان بناپارت نزدیک بود. آن‌جا کار می‌کرد و دوستانش را می‌دید. این شد عادت‌اش، و سال‌ها به آن کافه و کافه‌هایی در مونپارناس از جمله کوپُل می‌رفت و می‌نوشت. چنان که دوست سارتر پویون به یاد دارد در آن سال‌ها سارتر سخن‌رانی‌های زیادی در محافل دانشگاهی و فرهنگی ارائه کرد، بعد از این کار دست کشید چون به این نتیجه رسید که به شکل سخن‌رانی نمی‌شود حرف‌های تازه مطرح کرد.[1] در پاییز ۱۹۵۴ سیمون دوبووار رمان *ماندارن‌ها* را چاپ کرد، و در پایان سال دولت فرانسه به سارتر و کامو نشان «لژیون دونور» اهداء کرد، اما آن‌ها نشان را نپذیرفتند. سارتر به آرُن تلفن کرد و گفت که به دوستان‌اش در حکومت فشار بیاورد و شرّ این قضیه را بکنند. چند سال بعد هم پیشنهاد تدریس در کلژدو فرانس را رد کرد. گفت که عنوان استاد کلژدوفرانس «زیادی شیک است». از راه آمدن با هر نوع قدرت حاکم، از جمله قدرت نظام آموزشی، بیزار بود. از چاپ آثارش در کلکسیون افتخارآفرین «پلیاد» سر باز زد و به روبر گالیمار نوشت که کتاب‌های این مجموعه شبیه سنگ قبر هستند.

سارتر در ۱۵ اکتبر ۱۹۴۵ نخستین شماره‌ی نشریه‌ی *Les Temps Modernes* را به یاری موریس مرلوپونتی (که سردبیر بخش مقاله‌های سیاسی بود)، میشل لِریس، سیمون دو بووار، رمون آرُن، آلبر الیویه، و ژان پولان منتشر کرد. آنان به عنوان شورای سردبیری در سپتامبر سال پیش، در اوج جشن‌های آزادی پایه‌ی این کار را ریخته بودند، و از مالرو هم دعوت کرده بودند که او به آنان پاسخ منفی داده بود. در همان سال نخست آرُن، پولان و الیویه نشریه را ترک کردند، در ۱۹۵۲ مرلوپونتی از

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat,* p.94.

همکاری با نشریه چشم‌پوشی کرد.[1] نام نشریه یعنی «دوران مدرن» از عنوان فیلم چارلی چاپلین آمده (که ما آن را با عنوان **عصر جدید** می‌شناسیم). در نخستین شماره سارتر سرلوحه‌ای نوشت: «تمامی نویسندگانی که اصل بورژوایی دارند، وسوسه‌ی بی‌مسوولیتی را یک قرن است که تجربه کرده‌اند. این دیگر سنتی ادبی شده است».[2] همان ایام مقاله‌ی «ماتریالیسم و انقلاب» را نوشت و در آن برداشت‌های استالینیستی از فلسفه و ماتریالیسم را مورد انتقاد قرار داد. در دوشنبه ۲۸ اکتبر ۱۹۴۵ در باشگاه «مَتنا» کنفرانسی ارائه کرد که با عنوان ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** مشهور شده است. این متن که در ۱۹۴۶ چاپ شد و حدود یک‌صد هزار نسخه از آن به فروش رسید، ساده‌ترین و همه‌فهم‌ترین متنی است که سارتر در زمینه‌ی فلسفه نوشته، و تاثیر زیادی بر محیط فرهنگی و فکری اروپای پس از جنگ گذاشت. از کنفرانس سارتر گزارش خیالی ـ واقعی رندانه‌ای را بوریس ویان درباره‌ی سخنان فیلسوفی به نام «ژان سول پارتر» نوشت. مهم‌ترین واکنش به متن منتشرشده‌ی سخن‌رانی سارتر از سوی هایدگر بود. او در پاسخ به دوست‌اش ژان بوفره نامه‌ای طولانی نوشت که در ۱۹۴۸ منتشر شد. در این نامه که مشهور است به ***نامه‌ای درباره‌ی اومانیسم*** هایدگر به شدت با مواضع فلسفی سارتر مخالفت کرد. او نوشت که اومانیسم چنان که سارتر آن را به کار برده برداشتی متافیزیکی و در حکم بازگشت به سوژه‌باوری دکارتی است، و آموزه‌های واقع‌بودگی و تحلیل دازاین در ***هستی و زمان*** را نادیده می‌گیرد. دیدگاه سارتر هم‌چون هر بینش متافیزیکی دیگری

---

1. A. Boschetti, *The Intellectual Enterprise, Sartre and "Les Temps Modernes"*, trans. R. C. McCleary, Northwestern University Press, 1988, pp.173-183.
2. J.-P. Sartre, *Situations II*, Paris, 1948, p.9.

استوار است بر فراموشی هستی، و اهمیت دادن به انسان هم‌چون هستنده و کنار گذاشتن بحث هستی. هایدگر می‌خواست نشان بدهد که اگزیستانسیالیسم سارتر ارتباطی به کارهای فلسفی خود او ندارد، و سارتر به جای این که سنت اندیشه‌ی غربی را ویران کند تسلیم آن شده است.

اگزیستانسیالیسم اما تبدیل به «مُد روز» شده بود و شهرت سارتر با این متن‌ها لطمه نمی‌خورد. سارتر توانسته بود انبوهی خواننده را که پیش‌تر به فلسفه و فلسفه‌ی هستی بی‌اعتنا بودند به این مباحث علاقه‌مند کند، و در این راه آثار ادبی و به ویژه نمایش‌نامه‌های او نقش بزرگی داشتند. در همان سال ۱۹۴۶ او نمایش‌نامه‌های ***روسپی بزرگوار*** و ***مرده‌های بی‌کفن و دفن*** را نوشته و منتشر کرده بود. در ۸ نوامبر دو نمایش در تئاتر آنتوان به نمایش درآمدند. در اوّل نوامبر ۱۹۴۶ در کنفرانسی با عنوان «مسوولیت نویسنده» در دانشگاه سوربن به خاطر افتتاح یونسکو شرکت کرد و متن سخن‌رانی خود او نیز همین عنوان را داشت. در این گفتار سارتر به صراحت مفهوم تعهد نویسنده را پیش کشید و از آن دفاع کرد. در پایان سخن‌رانی به مساله‌ی خشونت پرداخت و اعلام کرد که نویسنده هرگز خشونت را به طور پیشاتجربی رد نمی‌کند.[1] در همان زمان بخش‌هایی از ***ادبیات چیست؟*** را نیز در *Les Temps Modernes* چاپ کرد. با چاپ متن کامل آن کتاب به سال ۱۹۴۸، دیدگاه و درون‌مایه‌ی اصلی‌اش درباره‌ی وظیفه‌ی روشنفکر و نویسنده‌ی متعهد، موجب جدل‌ها و بحث‌های فراوانی میان روشنفکران فرانسوی شد. این بحث‌ها در طول دهه‌ی ۱۹۵۰ با پیدایش رمان نو و موفقیت نویسندگانی چون ناتالی

---

۱. متن اصلی سخن‌رانی را یونسکو در ۱۹۴۷ منتشر کرد. برگردان انگلیسی آن:
J.-P. Sartre, *Reflections on our Age*, Columbia University Press, 1949.

ساروت، آرتور آدامف، اژن یونسکو و مارگریت دوراس بیش‌تر اوج گرفتند. سارتر نثرنویسان را متعهد و شاعران را آزادتر ارزیابی کرده بود، ولی در ۱۹۵۱ مقاله‌ی «ارفه‌ی سیاه» درباره‌ی شعر سیاهان مستعمرات فرانسه را هم منتشر کرده بود که در آن شاعران را نیز در حلقه‌ی روشنفکران متعهد جای داده بود.

زندگی سارتر پس از جنگ به شکلی آشکار و نمایشی دگرگون شده بود. خودش اعتراف کرده که همه چیز او را ناگزیر می‌کرد که «فراتر از فلسفه به معنای سنتی آن برود، به اندیشه روی آورد که در آن فلسفه و کنش با هم مرتبط‌اند».[1] شهرت افسانه‌ای‌اش آغاز شد. آثارش مُد روز بودند، و شیوه‌ی زندگی‌اش الگوی جوانان. اگزیستانسیالیسم دیگر نه عنوان آیینی فلسفی بل عنوان شیوه‌ای از زیستن و رویکردی اخلاقی دانسته می‌شد. کافه‌نشینی سارتر، زندگی کولی‌وارش، رابطه‌اش با بووار که یک شیوه‌ی تازه‌ی زندگی مشترک تلقی می‌شد، دوستی‌های‌اش به ویژه با دیگر نویسندگان، زبان تند و سخره‌گرش، بیزاری آشکارش از بورژواها و اخلاق آن‌ها، عشق‌اش به موسیقی جاز، دوستی نزدیک‌اش با بازی‌گران سینما و تئاتر چون سرژ رژیانی، ایو مونتان، و پیر براسور و با خوانندگان مشهوری چون ژولیت گرکو، و هنرمندانی چون بوریس ویان و همسر او، حضورش در سالن‌های تئاتر، دلبستگی‌اش به روزنامه‌نگاری، و تعهد سیاسی‌اش با هم ترکیب شده و «الگوی سارتر» را چونان قهرمانی از نوع جدید جذاب جلوه می‌دادند. بسیار مشهور شد اما از شهرت بیزار بود. وقتی بچه بود چنان‌که در ***واژه‌ها*** نوشته آرزوی شهرت داشت: «گورم در پرلاشز خواهد بود و شاید در پانتئون، خیابانی را در پاریس به نام من

---

1. J. P. Sartre, "Interview with Sartre", in: P. A. Schlipp ed., *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, p.12.

خواهند کرد، میدان‌هایی به اسم من در شهرستان‌ها و حتی در خارج از فرانسه».[1] در نامه‌ای به سیمون ژولیوه نوشته بود که در کودکی آرزو داشت که مردم «در یک میهمانی شیک و عالی» به احترام او کلاه از سر بردارند و تعظیم کنند.[2] این آرزوهای کودکانه البته تا حدی برآورده شد، اما وقتی شهرت رسید سارتر از آن بیزار بود. در مقاله‌ای نوشت چه فایده دارد که در دوران زندگی‌ات تبدیل به یک بنای یادبود شده باشی.[3] بووار که او هم کم شهرت نداشت در دفاع از این نظر نوشت: «همواره مشهور شدن با میان‌مایگی هم‌راه است». سارتر در یادداشتی برای ***واژه‌ها*** نوشته: «من هرگز نه پول داشتم و نه ملک و مالی، هیچ چیزی که به من تعلق داشته باشد».[4] اورست در ***مگس‌ها*** گفته: «دلم می‌خواهد سلطانی باشم بدون کشور و بدون رعیت».

در ۱۹۴۷ سارتر مشغول نگارش کتابی درباره‌ی اخلاق بود که به صورت یادداشت‌هایی باقی ماند، و پس از مرگش با عنوان ***دفترهایی برای اخلاق*** به چاپ رسید. در همان سال بووار کتاب ***در دفاع از گونه‌ای اخلاق مبهم*** خود را به چاپ رساند. با انتشار یادداشت‌های سارتر معلوم شد که کتاب بووار تا چه حد مستقل بود و تاثیر زیادی از اندیشه‌های سارتر درباره‌ی اخلاق نگرفته بود. در همان سال ۱۹۴۷ سارتر فیلم‌نامه‌ی ***بازی تمام شده*** را که ژان دلانوا فیلمی بر اساس آن ساخت،[5] جلد نخست

---

1. Sartre, *Les mots*, p.169.

2. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, vol.1, p.9.

3. Sartre, *Situatuins II*, p.43.

4. B.-H. Lévy, *Le Siécle de Sartre*, Paris, 2000, p.351.

۵. سارتر همان ایام (در ۲۹ آوریل ۱۹۴۷ در گفت‌وگویی با فیگارو اعلام کرد که بازی تمام‌شده فیلمی اگزیستانسیالیستی نیست: «در اگزیستانسیالیسم هرگز بازی تمام نمی‌شود».
Les Écrits de Sartre, ed. M. Contat et M. Rybalka, Paris, 1970, p.156.

وضعیت‌ها در بر دارنده‌ی شماری از مهم‌ترین مقاله‌های ادبی‌اش، کتاب ***بودلر***، رمان‌های ***تعلیق*** و ***عذاب روح*** و دو بخش از رمان چهارم ***راه‌های آزادی*** را با عنوان «آخرین بخت» را منتشر کرد. در پاییز همین سال روابط او با رمون آرُن قطع شد. در ۱۹۴۸ سارتر یادداشت‌هایی دیگر تهیه کرد که در آن‌ها البته مساله‌ی اخلاق مطرح است، اما نکته‌ی مرکزی‌شان مساله‌ی حقیقت است، و آشکارا متاثر از نوشته‌های هایدگر درباره‌ی حقیقت، به ویژه ***درباره‌ی گوهر حقیقت*** هستند. این یادداشت‌ها در کتابی با عنوان ***حقیقت و وجود*** پس از مرگ سارتر به همت دخترخوانده‌اش آرلت الکاییم ـ سارتر منتشر شدند. متنی است بیش و کم کامل که نمی‌دانیم خود سارتر به چه دلیل آن را منتشر نکرد. در آن سال سارتر نمایش ***دست‌های آلوده*** (که در دوم آوریل در تئاتر آنتوان بر صحنه رفت و با موفقیتی کم‌نظیر روبرو شد) منتشر کرد. پس از این نمایش موج حمله‌ی کمونیست‌ها به او آغاز شد. از سوی دیگر، در ۳۰ اکتبر آثارش در فهرست آثار ممنوع واتیکان قرار گرفتند. در طول چند سال بعد سارتر باز انبوهی از آثار خود را چاپ کرد: جلد سوم ***وضعیت‌ها***، جدل مشهوری با گئورگ لوکاچ به دنبال انتشار کتاب او با عنوان ***ویرانی خرد*** که علیه اگزیستانسیالیسم موضع داشت، مقاله‌ای درباره‌ی ***مالارمه***، نمایش ***شیطان و خدا*** که لویی ژووه آن را در ۷ ژوییه‌ی ۱۹۵۱ با بازی پی‌یر براسُر در نقش گوتز روی صحنه برد، ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** (۱۹۵۲)، اقتباس ***کین*** الکساندر دوما برای تئاتر (۱۹۵۳)، نمایش ***نکراسُف*** (۱۹۵۶). در ۱۹۵۷ سارتر تصمیم گرفت تا کتابی درباره‌ی نقاش محبوب‌اش تینتورتو بنویسد. کسی که پرده‌ای از آثار او در ***ادبیات چیست؟*** مورد بحث بود. این کتاب به پایان رسید اما سارتر به چاپ آن رضا نداد. فقط فصلی از آن با عنوان «تینتورتّو: زندانی ونیز» در نوامبر ۱۹۵۷ در *Les Temps Modernes* منتشر شد.

۸. سارتر و چپ‌گرایان

جنبش مقاومت ضد نازی، سارتر را در عمل به نیروهای چپ‌گرا و به مارکسیسم نزدیک کرد. در این نزدیکی دوست قدیمی او مرلوپونتی نقش زیادی داشت. مرلوپونتی در آن ایام از سیاست‌های اتحاد شوروی دفاع می‌کرد، اما عضو حزب کمونیست فرانسه نبود. او و سارتر به عنوان «مارکسیست‌های مستقل» باید حساب خود را با آن حزب روشن می‌کردند. حزبی که پس از پایان توافق هیتلر و استالین و هجوم ارتش آلمان به اتحاد شوروی نقش فعالی در جنبش مقاومت فرانسویان به عهده گرفته بود. سارتر با وجود مخالفت‌های نظری و سیاسی‌اش با کمونیست‌ها در ۱۹۴۴ آن را «حزب تیرباران‌شده‌ها» خواند، ولی پس از آزادی فرانسه، وقتی حزب با سیاست سازش طبقاتی قدرت را به بورژوازی و هواداران ژنرال دوگل تسلیم کرد، و خود هم‌چنان گوش به فرمان استالین باقی ماند، آن را «حزب کرملین» نامید. در ۱۹۴۸ با نمایش ***دست‌های آلوده*** که خشونت‌طلبی و فرصت‌طلبی کمونیست‌ها را محکوم می‌کرد، موج تازه‌ای از حملات علیه او به راه افتاد. ژان کاناپا، رُژه گارودی و آنری لفور به عنوان روشنفکران کمونیست علیه او بسیار نوشتند. سارتر در آن سال به یاری داوید روسه و ژرار روزنتال «حزب اتحاد دمکراسی انقلابی» (RDR) را پایه گذاشت که از روشنفکرانی چپ‌گرا تشکیل شده بود. این حزب مخالف با سیاست حزب کمونیست بود، و هدف حمله‌های شدید آن‌ها قرار گرفت. عمر RDR کوتاه بود، در ۱۹۴۹ منحل شد، و نقشی در سیاست فرانسه اجرا نکرد.

حمله‌ی کره‌ی شمالی به جنوب در ژوئن ۱۹۵۰ مرلوپونتی را قانع کرد که استالین سیاستی امپریالیستی را دنبال می‌کند، و از لنینیسم و اتحاد

شوروی دل کند. او در ژانویه‌ی ۱۹۵۰ در *Les Temps Modernes* مقاله‌ای با عنوان «روزهای زندگی‌مان» نوشته و در آن وجود اردوگاه‌های کار اجباری در شوروی را به سختی محکوم کرده بود. او گفته بود که بین ده تا پانزده میلیون نفر در این اردوگاه‌ها در شرایطی غیر انسانی به کار اجباری مشغول‌اند. از قول سارتر افزوده بود که «وقتی شهروندی بیست ساله در زندان به سر ببرد، دیگر نمی‌شود دم از سوسیالیسم زد». آلبر کامو که خود در سال‌های جوانی در الجزایر عضو حزب کمونیست بود و در جنبش مقاومت هنوز به چپ گرایان نزدیک بود، در دفاع از «این ندای حق‌طلبانه» اعلام کرد که در برابر بی‌عدالتی در شوروی نمی‌توان و نباید خاموش ماند. پرسید چه تفاوتی می‌کند که جنایت در اسپانیای فرانکو روی بدهد یا در لهستان کمونیست؟ به هرحال انسان‌هایی به جرم مخالفت با نظام حاکم به شکلی وحشیانه از حقوق اوّلیه‌ی خویش بی‌بهره می‌شوند.

در ۱۹۵۱ سارتر سخت درگیر فعالیت علیه سیاست استعماری فرانسه در هندوچین شد. سرباز داوطلبی به نام آنری مارتن در ویتنام متوجه شده بود که ارتش فرانسه در کار ترور و شکنجه‌ی منظم و برنامه‌ریزی‌شده‌ی استقلال‌طلبان و کمونیست‌ها است. به فرانسه بازگشت، و علیه ارتش فرانسه افشاگری کرد، البته دستگیر شد و به زندان افتاد. سارتر در دفاع از او وارد مبارزه شد و کتابی در این مورد نوشت. هم‌چنین به خاطر این افشاگری‌ها و نیز به دلیل مقدمات جنگ کره (برخلاف مرلوپونتی) به حزب کمونیست فرانسه نزدیک، و موضع او علیه اتحاد شوروی نرم‌تر شد. حتی در برابر کشتار کارگران برلین شرقی به دست رژیم استالینیستی آلمان شرقی در ژوئن و ژوییه‌ی ۱۹۵۳ سکوت کرد. انتقادهای او در مورد سرکوب نظام‌مند مخالفان در شوروی و تصفیه‌های حزبی پایان گرفت. بر نتایج اعمال استبداد جنایت‌کار استالین آن هم درست در زمانی که در

سراسر اروپای شرقی سرکوب خونین جریان داشت، چشم بست، و این برازنده‌ی آزادی‌خواهی چون او نبود. چگونه می‌شد به سودای دفاع از «اردوگاه سوسیالیستی» از «اردوگاه کار اجباری» دفاع کرد؟ چرا آزادی برای مردم کشورهای سرمایه‌داری لازم بود اما برای مردم شوروی و اروپای شرقی لازم نبود؟ این یکی از بزرگ‌ترین خطاهای زندگی سیاسی سارتر بود، و کامو و مرلوپونتی از این جهت به درستی به او انتقاد کردند، و رشته‌ی دوستی‌شان با او گسست. رنجش کامو از نقدی بود که فرانسیس ژانسون از کتاب او *انسان شورشی* در *Les Temps Modernes* منتشر کرده بود.[1] *انسان شورشی* رد مواضع سارتر در مورد جدال بین خیر و شرّ در جهان معاصر بود. به گمان کامو کمونیست‌ها نیروی اصلی شرّ در دنیای معاصر بودند. او تاکید داشت که سارتر با گزینش «سرزمین اردوگاه‌ها» هرگونه تعهد اخلاقی به عدالت را از یاد برده است. او در پاسخ به مقاله‌ی ژانسون به شدت به سارتر حمله کرد، بی‌طرفی سیاسی سال‌های جوانی او را یادآور شد، و اعلام کرد که پند و اندرزهای سارتر حرف کسانی است که در صندلی راحتی خود در مسیر تاریخ لم داده‌اند. سارتر در اوت ۱۹۵۲ پاسخ تندی به کامو داد، روابط آن‌ها برای همیشه قطع شد.

اختلاف فکری و سیاسی سارتر و کامو در سال‌های بعد به دلیل انقلاب الجزایر شدت گرفت. در این مورد حق با سارتر بود. کامو با وجود این که انتقادهایی ملایم و بی‌خطر به سیاست دولت فرانسه در الجزایر داشت، در کل از «حقوق فرانسویان در الجزایر» دفاع می‌کرد. او به تدریج با بخشی از راست‌گرایان فرانسوی هم‌راه شد که استقلال الجزایر را نمی‌پسندیدند، و از «حکومت عادلانه‌ی محلی» دفاع می‌کردند. آن‌ها

---

1. G. Bree, *Camus and Sartre: Crisis and Commitment*, New York, 1972, pp.204-212.

علیه جبهه‌ی آزادی‌بخش الجزایر موضع داشتند و آن را تروریست می‌نامیدند، اما در بحث از ترور ارتش فرانسه و کاربرد نظام‌مند شکنجه و سرکوب مردم عادی در الجزایر کوتاه می‌آمدند. سارتر به شدت به «این اخلاق‌گرایانِ بی‌اخلاق که خود را به بهایی نازل به فرماندهان ارتش فرانسه فروخته‌اند» حمله کرد. امروز که پس از پنجاه سال دولت فرانسه با انتشار سندهای رسمی سهم خود و ارتش فرانسه را در آن سرکوب‌های خونین، شکنجه‌های وحشیانه و سیاست‌های تروریستی پذیرفته، موضع کامو که ناسیونالیسم فرانسوی را پشت شعارهای اخلاقی پنهان می‌کرد، بیش‌تر زننده می‌نماید، و موضع شجاعانه‌ی سارتر در دفاع بی‌قید و شرط از استقلال الجزایر چونان موضعی عدالت‌طلبانه ستایش برمی‌انگیزد.

بازگردیم به خطای بزرگ سارتر در دفاع از سیاست‌های رژیم شوروی. او به این نتیجه رسیده بود که رهبران کرملین خواهان آغاز جنگ جهانی سوم نیست، و تبلیغات دامنه‌دار کمونیست‌ها او را مورد «صلح‌طلبی» شوروی مطمئن کرده بود. هم‌زبان با آنان می‌گفت که آمریکا و غرب خواهان جنگ هسته‌ای‌اند. درنتیجه شعار هم‌زیستی مسالمت‌آمیز روس‌ها باید به غرب تحمیل شود، و رسالت نیروهای چپ‌گرا در غرب روشن کردن افکار عمومی در این مورد است. در *شیطان و خدا* و آثار دیگرش در دهه‌ی ۱۹۵۰ کوشید تا ثابت کند که در جهان ما بی‌طرفی ممکن نیست، و بی‌طرفی یعنی در جانب ظالم قرار گرفتن. همین نکته را در بخش نخست مقاله‌ی «کمونیست‌ها و صلح» که در ژوییه‌ی ۱۹۵۲ منتشر کرد، توضیح داد. او در دفاع از اتحاد شوروی تا جایی پیش رفت که «گزافه‌گویی‌ها درباره‌ی اردوگاه‌های شوروی» را هم محکوم کرد. زمانی که کلود لفور (تروتسکیست سابق، از فعالان و نظریه‌پردازان برجسته‌ی گروه «سوسیالیسم یا بربریت»)، و دوست نزدیک مرلوپونتی) در مقاله‌ی

«مارکسیسم سارتر» که ماه آوریل در شماره‌ی ۸۹ *Les Temps Modernes* منتشر شد، به او ایراد گرفت و مواضع گذشته‌اش را یادآور شد، سارتر در پاسخی که در همان شماره چاپ کرد، با لحنی خشن به او حمله کرد.[1] لحن سارتر مثل همیشه روادار نبود، اما این‌بار آغشته به گونه‌ای تهمت زدن و نسبت ناروا دادن به حریف نیز بود. حریف اما مارکسیستی دانا و خوش‌نام بود که سال‌ها فعالیت انقلابی و روشنفکرانه را در کارنامه‌ی خود داشت. سارتر در ۱۹۵۴ بخش دوم مقاله‌ی «کمونیست‌ها و صلح» را نیز منتشر کرد. لحن مقاله هم‌چنان تند و داوری‌های‌اش نامنصفانه بودند. او داشت غیرمستقیم به انتقادهایی که در آن سال‌ها در مورد عقاید وکنش‌های سیاسی او مطرح شده بودند، پاسخ می‌داد، از جمله به رمون آرُن که در ***افیون روشنفکران*** و ***مارکسیسم خیالی*** به «چپ‌روی کور و غیرمسوول» او انتقاد کرده بود، یا به کامو که او را «بی‌اخلاق» نامیده بود، یا به مرلوپونتی که در نوشته‌ای با عنوان «سارتر و بلشویسم افراطی» (که به صورت فصل پنجم کتاب ***مخاطرات دیالکتیک*** منتشر شده بود) نشان می‌داد که سارتر از مواضع قدیمی خود در دفاع از آزادی دست کشیده است. او تاکید داشت که بنا به دیدگاه سارتر حزب غیرمسوول است، نیرویی که گویی همیشه حق با آن است. او نتایج خطرناک دیدگاه سارتر را که توجیه خشونت، سرکوب و وحشت است، پایداری نظام دیکتاتوری تک‌حزبی را می‌طلبد، و به حکومتی توتالیتر تن می‌دهد، به او گوشزد کرد. مرلوپونتی سرانجام در دسامبر ۱۹۵۲ به عنوان اعتراض به سارتر که یادداشت او بر مقاله‌ی ناویل را در شماره‌ی ۸۶ *Les Temps Modernes*

1. C. Lefort, "Le marxisme de Sartre", *Les Temps modernes*, no.89, avril 1953.
J.-P. Sartre, "Réponse à Claud Lefort", *Les Temps modernes*, no.89, avril 1953.

حذف کرده بود، از هم‌کاری با نشریه چشم پوشید.[۱] مرلوپونتی در ***مخاطرات دیالکتیک*** نوشت: «آن‌چه مرا از سارتر جدا کرده هم برخوردهایی شخصی است و هم کلی‌ترین مسائل یعنی مسائل فلسفی».[۲] از آن پس بارها به دوستان‌اش گفت: «قبول کنید که دوستی با سارتر کار دشواری است». ولی جلوتر خواهیم دید که این دو رفیق قدیمی باز یک‌دیگر را پیدا کردند.

نزدیکی سارتر به حزب کمونیست با انتشار مقاله‌ی «آیا این دمکراسی است؟» در *Les Temps Modernes* (آوریل ۱۹۵۲) آغاز شد. سارتر در مقاله‌اش انتقادی تند از دمکراسی بورژوایی و لیبرالیسم را با دفاع از شوروی هم‌راه کرد. ۲۶ مه هم‌راه با بووار به شوروی سفر کرد و یک ماه و نیم آن‌جا ماند و با روشنفکران رسمی و حزبی ملاقات کرد. در شوروی حاضر شد که پایان نمایش‌نامه‌ی ***روسپی بزرگوار*** را عوض کند تا بتواند به نمایش درآید. در نسخه‌ی اصلی روسپی سفیدپوست در دادگاه زیر فشار سناتور نژادپرست علیه سیاه‌پوستی که به تجاوز به او متهم شده شهادت می‌دهد، اما در نسخه‌ی «روسی» او زیر بار فشار نمی‌رود و به نفع سیاه‌پوست شهادت می‌دهد! در بازگشت به پاریس بووار رمان ***ماندارن‌ها*** را منتشر کرد. در ژوئن ۱۹۵۵ ***نکراسف*** در تئاتر آنتوان بر صحنه رفت. نشریات کمونیست از آن ستایش کردند اما نمایش موفقی نبود و بیش‌تر ناقدان تئاتر به آن انتقاد کردند. همان ایام سارتر در هلسینکی در کنفرانسی در دفاع از صلح شرکت داشت و آن‌جا با لوکاچ ملاقات کرد. از سپتامبر تا نوامبر آن سال با سیمون دوبووار سفری به چین رفت. بووار دو سال بعد

---

۱. نامه‌های سارتر و مرلوپونتی در این مورد در سال ۱۹۹۴ منتشر شدند:
"Sartre, Merleau-Ponty: les lettres d'une rupture", *Magazine littéraire*, no.320, avril 1994, pp.67-104.

2. M. Meleau-Ponty, *Les aventures de la dialectique*, Paris, 1977, p.275.

در کتابی با عنوان ***راه‌پیمایی طولانی: رساله‌ای درباره‌ی چین*** از دیده‌ها و شنیده‌های‌اش در آن سفر یاد کرد. در سال‌های بعد سارتر و بووار بارها به اروپای شرقی سفر کردند، و با عقاید انتقادی مارکسیست‌های یوگسلاوی، چک‌اسلواکی و مجارستان از نزدیک آشنا شدند. هیچ‌یک عضو حزب کمونیست فرانسه نشدند، در عوض به حزب کمونیست ایتالیا نزدیک‌تر شدند، و با برخی از روشنفکرانی که در آن حزب فعال بودند و مباحث تازه‌شان در مورد سوسیالیسم «دمکراتیک»، اهمیت کسب هژمونی در جامعه‌ی مدنی، و انتقاد از لنینیسم در مسائل سازمان‌دهی و نقش حزب آشنا شدند. سارتر حتی یک بار گفت که اگر ایتالیایی بود به حزب کمونیست می‌پیوست. بارها با پالمیرو تولیاتی ملاقات کرد و از گالوانو دلاولپه، روسانا روساندا، لوچو کولتیِ جوان و دیگر پیروان نظریاتی که گرامشی در ***دفترهای زندان*** پیش کشیده بود، با علاقه و احترام یاد کرد. از ۱۹۵۳ هر تابستان را با سیمون دوبووار در رم می‌گذراند. در ژانویه‌ی ۱۹۵۶ با رژه گارودی کمونیست در کنفرانسی درباره‌ی مالارمه، و در متینگی علیه جنگ الجزایر در سالن واگرام شرکت کرد.

آیا انتقادهای متفکرانی برجسته چون کامو و مرلوپونتی بود که سارتر را نسبت به درستی راهی که در پیش گرفته بود مشکوک کرد؟ به ظاهر او با همان لحن جدلی مشهورش آن انتقادها را خوار شمرده بود. تا آغاز ۱۹۵۶ روابط او با حزب کمونیست فرانسه و با رهبران شوروی بسیار نزدیک بود. به نظرش می‌رسید که با مرگ استالین دورانی تازه آغاز شده است. چشم‌انتظار اصلاحاتی عمیق در شوروی بود. اشغال مجارستان در ۱۹۵۶، سرکوب خونین جنبش دمکراتیک و انقلاب مردمی، کشتار آزادی‌خواهان و کشتن ایمره‌ناگی، سارتر را تکان دادند. سارتر دیر و به دشواری، اما سرانجام، نشان داد که وجدان خود را به ابلیس نفروخته

است. بعدها گفت که واکنش او «پیش از هر چیز اخلاقی بود».[1] در ۹ نوامبر در گفت‌وگویی با نشریه‌ی «اکسپرس» تهاجم ارتش‌های پیمان ورشو به مجارستان را به شدت محکوم کرد. در مقاله‌ای با عنوان «شبح استالین» که همان سال نوشت و در شماره‌ی ویژه‌ی *Les Temps Modernes* در مورد انقلاب مجارستان در ژانویه‌ی ۱۹۵۷ منتشر شد نشان داد که سیاست تجاوزکارانه و جنایت‌کارانه‌ی استالین در سرکوب مردم اروپای شرقی نزدیک چهار سال پس از مرگ او هنوز ادامه دارد.[2] انتقادهای نظریه‌پردازان حزب کمونیست فرانسه به او از سر گرفته شد و به سرعت لحنی پرخاش‌جویانه یافت. اگر نبود اعتبار سارتر که از راه دفاع از مبارزات مردم جهان سوم به دست آمده بود، کمونیست‌ها بنا به روش همیشگی خود او را عامل امپریالیسم نیز می‌خواندند. آن‌ها در توضیح این نکته که چرا این «رفیق دیروز» به دشمنی با «نیروهای مترقی» برخاسته گفتند که از یک خرده‌بورژوای آنارشیست بیش از این نمی‌توان توقعی داشت. از آن پس سارتر آزادانه از حقوق مردم و روشنفکران در شوروی و اروپای شرقی دفاع کرد. در آوریل ۱۹۵۷ در همکاری با نشریه‌ای مخالف در لهستان به نام *Tworczosc* مقاله‌ی طولانی «اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم» را نوشت که در شکل کامل‌ترش با عنوان ***مسائل روش*** در ماه سپتامبر در شماره‌ی ۱۳۹ *Les Temps Modernes* چاپ شد، و بعد، به عنوان پیوست ***نقد خرد دیالکتیکی***، و نیز به صورت مستقل در مجموعه‌ی «ایده»ی گالیمار در ۱۹۶۷ منتشر شد. در پاییز ۱۹۵۷ نمایش ***مگس‌ها*** در لهستان نمایش داده شد، و سارتر سفری به آن کشور کرد، آن‌جا با اندیشمندان اپوزیسیون لهستان و چک‌اسلواکی هم دیدارهایی داشت.

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat,* p.101.
2. J.-P. Sartre, *Situations vii*, Paris, 1965.

گسست سارتر از شوروی سبب شد که دوستی او و مرلوپونتی یک بار دیگر از سر گرفته شود. آن‌ها از ۲۵ تا ۳۱ مارس ۱۹۵۶ در ونیز بنا به دعوت «انجمن اروپایی فرهنگ» یک‌دیگر را ملاقات کرده بودند، و در کنفرانس‌هایی که آن انجمن ترتیب داده بود شرکت داشتند. پس از اعلام موضع قاطع سارتر در محکوم کردن حمله‌ی ارتش سرخ به مجارستان، به سرعت دوستی‌شان از سر گرفته شد. با هم طرح کمیته‌ای برای دفاع از مردم الجزایر را ریختند. اما با مرگ ناگهانی و زودرس مرلوپونتی همه چیز تمام شد. در اکتبر ۱۹۶۱ سارتر در شماره‌ی ویژه‌ی *Les Temps Modernes* مقاله‌ی زیبایی با عنوان «مرلوپونتی زنده است» درباره‌ی مرگ مرلوپونتی نوشت. در آن از دوست قدیم خود به نام «مرلو» یاد کرد و شرحی از نزدیکی فکری و فلسفی‌اش با او ارائه کرد.[1] سارتر نوشت: «من دوستان فراوانی را از دست داده‌ام که هنوز زنده‌اند. کسی را سرزنش نمی‌کنم. آن‌ها خودشان بودند، من هم خودم بودم. رویدادها ما را ساختند، به هم نزدیک کردند، و از هم دور کردند. من فکر می‌کنم مرلوپونتی هم وقتی به دوستانی که از زندگی او خارج شده بودند، می‌اندیشید، همین را می‌گفت. ولی او هرگز مرا از دست نداد، و باید می‌مُرد تا من او را از دست بدهم».[2]

۹. دفاع از نفرین‌شدگان

سارتر دوست نزدیک فرانتس فانون بود. پیش‌گفتار مشهوری بر **نفرین‌شدگان زمین** نوشته بود و فانون را تا حد برجسته‌ترین نظریه‌پرداز

---

1. Sartre, *Situations iv*, pp. 217-250.

2. J.-P. Sartre, "Meleau-Ponty vivant", *Les Temps Modernes*, nos.183-185, October 1961, pp.304-376.

انقلابی زنده بالا برده بود. خود در دفاع از مردم جهان سوم فعال شده بود. مقاله‌هایی فراوان در مورد مبارزات این مردم، علیه نژادپرستی و استعمار نوشت، و در بی‌شمار تظاهرات و مجامع دمکراتیک شرکت داشت. اوج این دفاع از قربانیان «استعمارِ نو» فعالیت‌های سارتر در دفاع از دو انقلاب الجزایر و کوبا بود. در مورد جنگ استقلال‌طلبانه‌ی الجزایری‌ها کار بر او دشوارتر و خطرناک‌تر بود. زیرا دولت و ارتش فرانسه سرکوب خونین مردم الجزایر را آغاز کرده و چون با مقاومت وسیع و شجاعانه‌ی الجزایری‌ها روبرو شده بودند، بر شدت خشونت‌های خود می‌افزودند. آن‌ها آماده بودند تا هر مقاومتی در داخل فرانسه را نیز به عنوان «خیانت به میهن» سرکوب کنند. تداوم انقلاب الجزایر منجر به سقوط دولت سوسیالیست فرانسه و ظهور مجدد ژنرال دوگل در صحنه‌ی سیاست فرانسه شد. سارتر ظهور دوگل را به کودتا همانند می‌دانست. در ۳۰ مه ۱۹۵۸ در میتینگی علیه دوگل شرکت کرد. همان روز کنفرانس مطبوعاتی‌ای درباره‌ی نقض حقوق بشر در الجزایر برپا کرد. اما جمهوری پنجم شکل گرفت و دوگل طرح‌های مختلفی را برای استقلال الجزایر پیشنهاد کرد، و در سیاست عقب‌نشینی‌اش موج مخالفت راست افراطی و افرادی در رده‌های بالای ارتش فرانسه را برانگیخت. تا جایی که برخی از فرماندهان ارتش به تشکیل «ارتش سرّی» روی آوردند و از راه ادامه‌ی ترور و شکنجه‌ی انقلابی‌های الجزایری پرچم مخالفت با دولت دوگل را برافراشتند. آنان حتی چند بار اقدام به ترور دوگل کردند و در فرانسه نیز دامنه‌ی فعالیت‌های خود را گسترش دادند. طبیعی است که از جمله هدف‌های آنان ترور و از بین بردن هواداران فرانسوی استقلال الجزایر بود. سارتر که بیانیه‌ی مشهور به ۱۲۱ نفر را امضاء کرده بود از مشهورترین روشنفکران مدافع انقلاب الجزایر و افشاءکننده‌ی روش

نظام‌مند شکنجه توسط ارتش فرانسه بود. در متینگ دست‌راستی‌ها در شانزه‌لیزه در اکتبر ۱۹۶۰ شعار «مبارزان قدیمی» این بود: سارتر را اعدام کنید. همان ماه حکومت *Les Temps Modernes* را به طور موقت تعطیل کرد. ارتش سرّی دو نوبت در ۱۹ ژوییه‌ی ۱۹۶۱، و در ۷ ژانویه‌ی ۱۹۶۲، آپارتمان سارتر را در خیابان بناپارت منفجر کرد، و نام او را در صدر سیاهه‌ی نام کسانی قرار داد که در صدد ترور آن‌ها است.[1]

بیانیه‌ی ۱۲۱ نفر را در اوت ۱۹۶۰ شماری از روشنفکران، نویسندگان و فعالان سیاسی فرانسه امضاء کرده بودند. میان آنان نام‌های موریس بلانشو (نویسنده‌ی بیانیه)، مارگریت دوراس، سیمون دوبووار و سارتر به چشم می‌خورد. بیانیه خطاب به سربازان فرانسوی بود تا از کشتارمردم بی‌دفاع و مبارزان راه استقلال الجزایر خودداری کنند. سارتر کمیته‌ای در دفاع از الجزایری‌ها ساخته بود تا تظاهرات و اعتراض‌های به دولت فرانسه را متمرکز کند و سازمان دهد. بووار به یاری دوستش ژیزل حلیمی که حقوق‌دان بود کتابی در مورد جنایت‌های فرانسویان در الجزایر تهیه کرد که بخش مشهور آن مربوط به دختر جوان مبارزی به نام جمیله بوپاشا بود. سارتر از جبهه‌ی آزادی‌بخش الجزایر دفاع و حتی خشونت انقلابی آن را توجیه و با جنبش مسلحانه‌ی مقاومت ضد نازی فرانسویان برابر می‌نهاد. شجاعت او در بیان این نکته را می‌توان در قیاس با مواضع آلبر کامو دریافت. کامو به جبهه‌ی آزادی‌بخش حمله می‌کرد و از «تروریسم کور» در الجزایر به عنوان وحشی‌گری یاد می‌کرد. می‌گفت که فرانسویان مقیم الجزایر دارای حق و حقوقی در آن سرزمین هستند، و این که الجزایر مستقل و آزاد شود به معنای کشتار آن فرانسویان خواهد بود. او تا جایی

1. A. Horn, *A Savage War of Peace, Algeria 1954-1962*, London, 1977, p.503.

پیش رفت که در زمان دریافت جایزه‌ی ادبی نوبل در استکهلم اعلام کرد که خشونت و ترور الجزایری‌ها را محکوم می‌کند، خشونتی که فرانسویان مقیم الجزایر را نشانه گرفته «و مادرها و خانواده‌های ما را در خیابان‌ها می‌کُشد»، و افزود: «من به عدالت معتقدم اما بیش از عدالت از مادرم دفاع خواهم کرد».[1]

وقتی به دوگل پیشنهاد شد که سارتر را به دلیل «فعالیت‌های غیرقانونی» دستگیر و زندانی کند پاسخ داد: «فرانسه ولتر خود را زندانی نمی‌کند». اما سارتر مخالف سرسخت دوگل بود. در ۱۹۴۷ در برنامه‌ای رادیویی از سوی نشریه‌ی خود دوگل را قدرت‌طلب و در برابر پیچیدگی‌های سیاست جهانی منفعل خواند.[2] در ۱۹۵۹ او را «یک شاه بینوای قابل ترحم» نامید. بعدها در *حق ماست که شورش کنیم* اعلام کرد که از دوگل به همان اندازه منزجر است که از پتن در سال‌های اشغال فرانسه. پس از مرگ دوگل گفت که هرگز کوچک‌ترین احترامی به این مرد نمی‌گذاشت. در فیلم *سارتر* گفت: «ما اکنون در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که یک مشت دزد و جنایت‌کار بر آن حکومت می‌کنند و این وضع ریشه در دوران دوگل دارد»، کسی که «مثل ناپلئون سوم قدرت را از راه

---

۱. ک. ک. اوبراین، *آلبر کامو*، ترجمه‌ی ع. فولادوند، تهران، ۱۳۴۹، صص ۱۲۴-۱۲۳.
در کتاب کانر کروز اوبراین بحث منصفانه‌ای درباره‌ی مواضع راست‌گرایانه‌ی کامو آمده، و بر این نکته تاکید شده که کامو به حق با شدت جنایت‌های رژیم‌های کمونیستی را محکوم می‌کرد، اما در برابر سیاست‌های جنایت‌کارانه و استعماری دولت‌های غربی خاموش می‌ماند، از جمله در سال ۱۹۵۶ با اشغال مجارستان مخالفت کرد، اما در مورد جنگ کانال سوئز خاموش ماند و یگانه خشونتی که محکوم کرد خشونت در سخن‌رانی رهبران شوروی بود. در شرح روابط کامو با سارتر بنگرید به فصل ۳۷ زندگی‌نامه‌ی کامو:

H. R. Lottman, *Albert Camus*, trans. M. Véron, Paris, 1978.

2. B. Fauconnier, "Sartre-DeGaul: l'être et le géant", *Magazine littéraire*, no.383, février 2000, pp.59-61.

تــوطئه‌گــری بــه دست آورد و بــه هــیچ‌وجه آدم بــاشرفی نــبود».[1] آنـی کوهن ـ سُلال زندگی‌نامه‌نویس سارتر به درستی گفته که اختلاف سارتر با دوگل تقابل دو سنت کلاسیک در فرهنگ فرانسوی بود. سنت کاتولیک، ناسیونالیست، میلیتاریست و هم‌سان‌گرا در یک سو، و سنت اعـتراضـی (پروتستان)، آموزشی، و آزادی‌خواه در سوی دیگر.

سارتر در ۱۹۵۸ نمایش ***گوشه‌نشینان آلتونا*** را نـوشت. نـمایش در ۲۴ سپتامبر سال بعد در تئاتر رنسانس اجرا شد و بسیار موفق بود. به دلیـل سانسور، وقایع نمایش به زمان جنگ جهانی دوم بازمی‌گشتند. هـرچـند درون‌مایه‌ها طرح تاثیر آن جنگ بر آلمان معاصر بودند، اما روشن بود که هـدف ســارتر طــرح مســائلی دربـاره‌ی جـنگ الجـزایـر، جـنایت‌ها و شکنجه‌گری‌های فرانسویان بود. بازی سرژ رژیانی در نقش فرانتس فون گرلاخ سبب شد که این نمایش به صدای وجدان فرانسویان معروف شود. در ۱۹۵۸ بووار انتشار خاطرات خود را آغاز کرد. چهار جلد این خاطرات که تا ۱۹۷۲ نوشته شدند دربردارنده‌ی نکته‌های مهمی از زندگی مشترک او و سارتر بودند. جلد پنجمی هم با عنوان ***تشریفات خداحافظی*** در شرح واپسین سال‌های سارتر، سه سال پس از مرگ او در ۱۹۸۳ چاپ شد.

مهم‌ترین کار فلسفی آن دوران سـارتر در ۱۹۶۰ بـا عـنوان ***نـقد خـرد دیالکتیکی*** منتشر شد. کتابی در حدود هشت‌صد صفحه که جلد نخست کاری عظیم‌تر به حساب می‌آمد و سارتر نگارش آن را از ۱۹۵۷ آغاز کرده بود. در این سال‌ها سارتر به فعالیت سیاسی شدیدی در دفاع از انقلاب کوبا مشغول بود. او در سفری به هاوانا برای نشریه‌ی «فرانس ـ سوآر» (از ۲۸ ژوئن تا ۱۵ ژوییه) رشته گزارش‌هایی تهیه کرد که با عنوان «توفان در

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat,* pp.106-107.

کوبا» منتشر می‌شدند. ترجمه‌ی فارسی این کتاب همان ایام با عنوان **جنگ شکر در کوبا** منتشر شد، و ساواک فروش آن را ممنوع کرد. سارتر از این گزارش‌ها راضی نبود و بعدها آن‌ها را در مجموعه‌ی مقاله‌های‌اش یعنی ***وضعیت‌ها*** منتشر نکرد. فیدل کاسترو از او به عنوان «فیلسوف ما» یاد کرد، و چه‌گوارا به دوستی گفت که فلسفه‌ی انسانی سارتر راهنمای فکر او بوده است.[1] سارتر از ملاقات خود با کاسترو، چه گوارا و دیگر رهبران کوبا نوشت و در بخشی از کتاب از کاسترو به عنوان یکی از نزدیک‌ترین دوستان خود یاد کرد. کسی که نمی‌خواهد نسل امروز را فدای نسل فردا کند! امروز که خبر فرار مردم با قایق‌هایی کهنه و فرسوده از کوبا به میامی را می‌خوانیم، و شاهد فقر و عقب‌ماندگی اقتصادی و تکنولوژیک کوبا هستیم، و کاسترو هم‌چنان فرمانده یگانه حزب قانونی کوبا و دیکتاتوری سالخورده است که هیچ آزادی سیاسی را برنمی‌تابد (بدون این که بخواهیم دشواری‌های ناشی از تحریم اقتصادی کوبا را که ایالات متحد موجب آن شده فراموش کنیم) خوش‌بینی سارتر مضحک می‌نماید. خود سارتر در ۱۹۷۱ در اعتراض به زندانی کردن و شکنجه‌ی شاعر کوبایی هربرتو پادیلا نامه‌ای به کاسترو نوشت، و پس از آن به رابطه و دوستی خود با او پایان داد. در طول دهه‌ی بعد سارتر به بحث و جدل با روشنفکران کمونیست ادامه داد. در مه ۱۹۶۰ به یوگسلاوی سفر کرد. هم با تیتو دیدار کرد و هم با روشنفکران معترض. در ۱۹۶۲ به لهستان سفر کرد، و در سفری به شوروی با خروشچف ملاقات کرد. در ژوییه‌ی آن سال در کنگره‌ی نویسندگان شوروی در مسکو، و در اوت ۱۹۶۳ در کنفرانسی در لنین‌گراد (سن پترزبورگ)، ودر نوامبر در کنفرانسی در پراگ

---

1. H. Gadea, *Ernesto: A Memoir of Che Guevara*, London, 1973, p.36.

سخن‌رانی کرد. در سپتامبر ۱۹۶۳ *واژه‌ها* را «چونان بدرود با ادبیات» منتشر کرد. کتابی که بخش اصلی آن را در ۱۹۵۳ نوشته بود.

سال بعد جایزه‌ی ادبی نوبل را به سارتر دادند، اما او آن را رد کرد. در بیانیه‌ای توضیح داد که دیر از ماجرا باخبر شده، و دیگر نمی‌توانست مانع اقدام کمیته‌ی اهدای جایزه شود. هرچند برای آن‌ها نامه‌ای نوشته و اعلام کرده که جایزه را نخواهد پذیرفت: «اما فهمیدم که فرهنگستان سوئد وقتی انتخاب‌اش را کرد نمی‌تواند نظرش را تغییر دهد». سارتر پیوسته از این که تبدیل به یک نهاد شود منزجر بود. در بیانیه‌اش نوشت که برای این عدم نپذیرفتن دلیل‌هایی شخصی و دلیل‌هایی همگانی دارد. یادآور شد که در ۱۹۴۵ هم از پذیرش نشان لژیون دونور دولت فرانسه خودداری کرده بود. نوشت که به گمان او نویسنده نباید جز با ابزار خاص کار خودش یعنی کلام نوشتاری عمل کند. نویسنده هر امتیاز و جایزه‌ای را که بپذیرد خواننده‌ی اثر خود را مقیّد، و آزادی خود و او را محدود می‌کند. توضیح داد که مایل نیست پای نوشته‌اش به جای نام خودش بگذارند ژان پل سارتر برنده‌ی جایزه‌ی نوبل: «نویسنده هرگز نباید اجازه بدهد که به یک «مقام رسمی» تبدیل شود». او افزود که هم‌چنین مایل نیست که فرهنگستان نوبل را متعهد به عقاید خود کند. نمی‌خواهد که در ایفای نقش سیاسی خود به عنوان نویسنده یعنی کمک به پیشبرد هم‌زیستی مسالمت‌آمیز سوسیالیسم با جهان غرب پای مقامات رسمی و فرهنگستان سوئد را به میان بکشد. نوشت با این که تمامی علاقه‌اش متوجه سوسیالیسم است اما حتی اگر روس‌ها جایزه‌ی لنین را به او می‌دادند، که البته حتی صحبت‌اش هم در میان نبود، آن را رد می‌کرد. با وجود این نوشت که اگر در زمان مبارزه‌اش برای استقلال الجزایر جایزه را به او می‌دادند آن را می‌پذیرفت زیرا این را گونه‌ای هم‌راهی با هدف

استقلال الجزایر به حساب می‌آورد. اکنون که آن مبارزه به پایان رسیده و الجزایر مستقل شده دیگر این استثناء هم وجود ندارد. این‌جا افزود که متاسف است که با رد جایزه نمی‌تواند مبلغ آن را به کمیته‌ی مبارزه با تبعیض نژادی بپردازد.[۱] اقدام او شگفتی بسیاری را برانگیخت. نشریه‌ی سوئدی *Dagens Nyheter* که بیانیه‌ی سارتر در توضیح علت جایزه را منتشر کرد ستایش خود را از او چنین بیان کرد: «ما به سارتر تبریک می‌گوییم که در کردار و گفتارش تناقضی نیست، و هرگز به خاطر شرکت در ضیافت‌ها و بهجت بخشیدن به اسنُب‌های جهان ادب خلق و خوی خود را که خوی گرگی تنهاست فراموش نمی‌کند».[۲] ژیل دلوز که فلسفه‌اش شباهتی به کار فلسفی سارتر نداشت، با شادی و ستایش نوشت: «سارتر را همیشه استاد خود دانسته‌ام».[۳] اشاره‌ی سارتر در بیانیه‌اش به جایزه‌ی لنین خالی از مطایبه نبود. چاپ بیش‌تر آثار او در شوروی ممنوع بود و فقط آن نوشته‌های او که به صراحت در دفاع از سیاست‌های شوروی بود منتشر می‌شدند. در دانش‌نامه‌ی رسمی شوروی سارتر به عنوان فیلسوفی ایدئالیست معرفی شده بود، که البته از نظر لنینیست‌ها در حکم ناسزا و توهین بود. اشاره‌اش به این که اگر جایزه را در سال‌های جنگ الجزایر به او داده بودند می‌پذیرفت هم خالی از نیش و کنایه نبود. زیرا در همان سال‌ها جایزه را به آلبر کامو داده بودند، کسی که در جریان انقلاب الجزایر جانب دولت فرانسه را گرفته بود.

---

1. Rybalka et Contat, *Les Écrits de Sartre*, pp.402-404.

۲. نقل از: *آرش*، دوره‌ی ۲، ش ۲، زمستان ۱۳۴۳،ص ۲. بیانیه‌ی سارتر به ترجمه‌ی ب. جفرودی در همین شماره آمده است.

3. J.- J. Brochier, "Le contemporain capital", *Magazine Littéraire*, Hors-Sérier 1996, p.74.

در نهم دسامبر ۱۹۶۴ سارتر در بحثی با روشنفکران فرانسوی و نویسندگان رمان نو با عنوان «ادبیات چه می‌کند؟» در تالار موتوالیته پاریس شرکت، و هم‌چنان از موضع خود درباره‌ی روشنفکر و نویسنده‌ی متعهد دفاع کرد. در آوریل آن سال در کنفرانسی درباره‌ی کیرکه‌گارد که یونسکو در پاریس با عنوان «کیرکه‌گارد زنده است» برگذار کرده بود، سخن‌رانی مهمی با عنوان «منفردِ جهان‌شمول» ارائه کرد. یک سخن‌رانی هم در ماه مه در انجمنِ گرامشی در رم درباره‌ی اخلاق ارائه کرد. در مارس ۱۹۶۵ دختری یهودی از شاگرداناش به نام آرلت ال‌کاییم را به فرزندخواندگی پذیرفت. نمایش ***زنان تروایی*** بر پایه‌ی نمایش اریپیدس به کارگردانی کاکویانیس اجرا شد، سارتر این نمایش را در تابستان ۱۹۶۴ در رم نوشته بود. این واپسین کار تئاتری او بود. در ماه مارس ۱۹۶۵ به عنوان اعتراض به جنگ ویتنام دعوت دانشگاه کُرنل را برای ارائه‌ی چند سخن‌رانی رد کرد. در ژوییه‌ی سال بعد پذیرفت که در دادگاه راسل در محکوم‌کردن جنایت‌های جنگی دولت و ارتش ایالات متحد آمریکا در ویتنام که به همت برتراند راسل شکل گرفته بود، شرکت کند، و در نوامبر آن سال در لندن و در جریان این دادرسی تاریخی بیانیه‌ای با عنوان «کشتار عام» را خواند. در سپتامبر همان سال همراه با بووار به ژاپن سفر کرد و چهار سخن‌رانی مهم درباره‌ی روشنفکران ارائه کرد.

سارتر و بووار در آغاز ۱۹۶۷ به مصر و اسراییل مسافرت کردند. سارتر با جمال عبدالناصر ملاقات و در نوار مرزی از اردوگاه پناهندگان فلسطینی بازدید کرد. بسیار کوشید تا موانع صلح میان اعراب و اسراییل را روشن کند. در این مورد او با حفظ موضع قدیمی‌اش در دفاع از موجودیت اسراییل، از حقوق پایمال‌شده‌ی ملت فلسطین یاد و دفاع می‌کرد. سیاست تهاجمی و اشغال‌گرانه‌ی اسراییل را دست‌کم می‌گرفت و

نمی‌توانست چنان که باید برنامه و هدف شکل‌گیری «اسراییل بزرگ» را در جریان اشغال سرزمین‌های عربی دریابد. هم‌چنین نمی‌توانست از مواضع آوارگان فلسطینی و سازمان‌هایی که در جنبش آزادی‌بخش فلسطین گرد آمده بودند دفاع کند، و از رژیم نژادپرست اسراییل فاصله بگیرد. وقتی هم که از فلسطینی‌ها دفاع کرد از عملیاتی که در المپیک منجر به کشته‌شدن ورزش‌کاران اسراییل شد ستایش کرد. کاری که در آن زمان نام او را به عنوان مدافع تروریسم بیش‌تر مشهور کرد. با هربرت مارکوزه هم‌نظر بود که باید خشونت سرمایه‌داری را با خشونت انقلابی پاسخ داد (مفهوم خشونت انقلابی را نخست از فرانتس فانون و بعد از از چه‌گوارا و رژیس دبره آموخته بود). اما در این مسیر بارها رادیکال‌تر از مارکوزه عمل کرد. مارکوزه در واپسین سال‌های زندگی‌اش مخالفت عمیق خود را با فعالیت‌های تروریستی گروه‌هایی چون «فراکسیون ارتش سرخ» (بادر-ماینهُف) اعلام کرده بود، در حالی که سارتر هم‌چنان در راه خود پیگیر مانده بود، و از این گروه‌ها نیز پشتیبانی می‌کرد. سارتر در سال‌های بعد از صلح خاورمیانه دفاع کرد. به گمان‌اش این صلح باید حقوق مردم فلسطین را در نظر می‌گرفت و نیز «موجودیت کشور اسراییل» را به رسمیت می‌شناخت. گمان می‌برد که با تاکید بر «کشور» از اقدامات جنایت‌کارانه‌ی رژیم اسراییل فاصله گرفته است. به هرحال دهه‌ها بود که سارتر نسبت به هرگونه ایده‌ی ضدیهودی و ضد سامی به عنوان نشانه‌ای بارز از نژادپرستی حساس بود. در ۱۹۴۳ کتابی را با عنوان ***تاملهایی درباره‌ی مساله‌ی یهود*** نوشت، و در ۱۹۴۶ منتشر کرد. در این کتاب نشان می‌داد که گرایش ضدیهودی گونه‌ای بیان سرمشق «باورِ نادرست» است، و ضدیهودیان هستند که مفهوم یهودی را می‌سازند. یهودیان آن «دیگری» هستند که در مرکز هراس بورژوازی فرانسوی و اروپایی قرار دارد. این

کتاب پایه‌ی نظری دفاع سارتر از حقوق یهودیان شد. هرچند برخی از یهودیان در آن رگه‌هایی از بینش ضدیهودی یافته بودند. در سال‌های بعد، برای بزرگ‌داشت یاد قربانیان جنایت‌های نازی‌ها از رژیمی دفاع می‌کرد که خود بر پایه‌ی اخراج و آوارگی ده‌ها هزار قربانی ساخته شده بود، و در ترور و سرکوب خونین مردم فلسطین و همسایگان عرب خود روش‌هایی را برمی‌گزید که به روش‌های هیتلری شباهت تام داشتند، و دارند. پشتیبانی سارتر از اسراییل در جنگ خلیج عقبه، و جنگ شش روزه‌ی ۱۹۶۷، و در جنگ ۱۹۷۳، و خروج او از یونسکو به خاطر دفاع از دولت اسراییل در ۱۹۷۴ را نمی‌توان و نباید از یاد برد.

سارتر در آغاز مه ۱۹۶۷ در کنفرانسی در مسکو که هم‌راه با لویی آراگون در آن شرکت کرده بود به دولت شوروی به علت دادرسی سینیاوسکی و دانیل اعتراض کرد. در پایان ماه مه در متینگی در دفاع از رژیس دبره که در زندان دولت نظامی بولیوی به سر می‌برد در پاریس سخن‌رانی کرد. در اوت ۱۹۶۸ حمله‌ی ارتش پیمان ورشو به چک‌اسلواکی را که به بهار پراگ پایان داد، محکوم کرد. مقاله‌ی «سوسیالیسمی که از سردسیر آمد» در ۱۹۷۰ که در جلد نهم ***وضعیت‌ها*** باز منتشر شد، اعتراضی تند به سیاست تجاوزکارانه‌ی شوروی بود. حتی عنوان مقاله که اشاره‌ای است به رمان جان لوکاره با عنوان ***جاسوسی که از سردسیر آمد*** جدلی است. در نخستین عبارت مقاله از «محاکمه‌ها، اعتراف‌ها، اندیشه‌های فلج‌شده، دروغ نظام‌مند، منزوی‌شدن‌ها، بی‌اعتمادی همگانی» یاد شده که همه «محصول سوسیالیسم پیش‌ساخته» هستند. او دیگر هرگونه رابطه با حزب کمونیست فرانسه و اتحاد شوروی را گسسته و سرانجام پذیرفته بود که رژیم پلیسی شوروی هیچ راهی جز سرکوب مبارزات دمکراتیک در اروپای شرقی و خود

شوروی پیش پای خود نمی‌یابد. سارتر در پایان ۱۹۶۸ به پراگ سفر کرد و در نخستین اجرای نمایش *دست‌های آلوده* در کشوری کمونیستی شرکت کرد. این آخرین جلوه‌ی نوزایی فرهنگی در چک‌اسلواکی بود که یک بار دیگر داشت به شب تاریک خفقان گام می‌نهاد.

۱۰. واپسین سال‌ها

در بهار ۱۹۶۸ سارتر از جنبش دانشجویان و اعتصاب‌های کارگری که دولت راست‌گرای دوگل را فلج کرده بودند، دفاع کرد. در جلسه‌های دانشجویی شرکت داشت، به عنوان خبرنگار «نوول ابزرواتور» با دانیل کوهن بندیت از رهبران اصلی جنبش دانشجویی گفت‌وگو کرد، در تالار دانشگاه سوربن و در تئاتر اُدئون برای دانشجویان سخن‌رانی کرد. فردای «شبِ سنگرها» در گفت‌وگو با رادیو لوکزامبورگ اعلام کرد که اکنون یگانه کار درست دانشجویان شکستن قانون‌های سنتی آموزش دانشگاهی است، و «برای شکستن تنها یک کار می‌توان کرد، به خیابان‌ها ریخت». با چپ افراطی یعنی گروه‌های آنارشیست، مائوئیست، تروتسکیست و فعالان گرایش چپ حزب سوسیالیست هم‌راهی کرد. دو ماه بعد، پس از پایان اعتصاب‌های کارگری، در گفت‌وگو با *اشپیگل* حزب کمونیست فرانسه را به خیانت به جنبش انقلابی متهم کرد، و گفت: «کمونیست‌ها از انقلاب می‌ترسند». از آن‌چه به عنوان «انقلاب فرهنگی پرولتری» در چین پیش می‌رفت دفاع کرد. چند سال بعد سندهای فراوانی درباره‌ی جنایت‌های گارد سرخ و ماموران حزبی آن دوران منتشر شد. حتی خود حزب کمونیست چین هم این جنایت‌ها را انکار نکرد و گناه‌شان را به گردن «دارودسته‌ی لین‌بیائو» انداخت، کسی که چند سال پیش از آن که به فرمان مائو کشته شود به عنوان جانشین او شناخته می‌شد، و در صفحه‌ی

نخست کتاب سرخ مائو امضاء او را هم با این عنوان چاپ می‌کردند که «زینت‌بخش اندیشه‌های صدر مائو» شده است. سارتر درست همان‌طور که در نیمه‌ی نخست دهه‌ی ۱۹۵۰ چشم بر ترور خونینی بسته بود که حزب کمونیست شوروی سازمان می‌داد، این‌بار ترورها و تصفیه‌ها را در چین نمی‌دید. چند سال بعد، در ۱۹۷۵، گفت که از انقلاب فرهنگی زیاد سر درنیاورده، اما اضافه کرد که این به معنای مخالفت با آن رویداد نیست. با وجود این اعتراف کرد که در چین اردوگاه‌های کار اجباری وجود دارند، و به کتاب پاسکالینی که سندهای فراوانی در این مورد ارائه کرده بود، اشاره کرد.[1] در مورد نقش سارتر در جنبش دانشجویی سال ۶۸ باید گفت که به‌رغم پشتیبانی پرشور او از دانشجویان، از سوی آنان علاقه‌ی زیادی نسبت به اندیشه‌های او ابراز نمی‌شد. آنان پرشورتر و انقلابی‌تر از آن بودند که فیلسوف سال‌خورده‌ای را که سال‌هایی را هم در خدمت «رویزیونیست‌ها» فعالیت داشت، به عنوان آموزگار خود بنگرند.

در ۳۰ ژانویه ۱۹۶۹ مادر سارتر درگذشت. ده روز بعد سارتر برای نخستین بار همراه با میشل فوکو در تظاهراتی در دفاع از دانشجویان اخراجی شرکت کرد. پس از برخوردهای تلخ چند سال قبل، این هم‌راهی آن‌ها جالب بود. از آن پس فوکو یکی از دوستان نزدیک او شد، و سارتر در کمیته‌ای که فوکو در دفاع از حقوق زندانیان ساخته بود فعالیت کرد. او در سال‌های بعد مدام علیه اصلاحات ادگار فور در امر آموزش دانشگاهی و برنامه‌های دولت بورژوایی فرانسه اعتراض کرد. در آوریل ۱۹۷۰ سردبیر روزنامه‌ی توقیف‌شده‌ی «امر خلق» شد، و نسخه‌های آن را در خیابان‌ها و جلوی در کارخانه‌ها فروخت. یک بار هم دستگیر شد و هم‌راه

1. Sartre, *Situations X*, p.221.

با سیمون دو بووار چند ساعتی را در کلانتری به سر بردند. آن‌ها در تظاهرات نیروهای چپ علیه سرمایه‌داری، نژادپرستی و جنگ هندوچین، شرکت کردند. صدها بیانیه امضاء کردند. نامه‌های اعتراضی به رهبران سیاسی و سازمان‌های بین‌المللی نوشتند. بووار درگیر جنبش آزادی زنان بود. مخاطب‌های تازه‌ای برای جنس دوم یافته بود.

سارتر در ژوئن ۱۹۷۱ (هم‌راه با موریس کلاول) به پایه‌گذاری بنگاه مستقل خبری «لیبراسیون»، و روزنامه‌ای به همین نام خدمت کرد. از ۱۴ فوریه ۱۹۷۲ در برابر در اصلی ورودی کارخانه‌ی رنو به تبلیغ سیاسی برای کارگران پرداخت و یک بار هم گارد امنیت کارخانه او را دستگیر کرد. ۲۸ فوریه درگیر پژوهشی درباره‌ی کشتن یک کارگر رنو به نام پی‌یر اُورنه شد که گرایش مائوئیستی داشت. در محل جنایت سخن‌رانی کرد و گفت: «یک شهروند فرانسوی در جلوی در این کارخانه به دست پلیس‌هایی که لباس شخصی پوشیده بودند کشته شده، و این کار هیچ تحقیق دولتی را به دنبال نداشته است. اگر آن‌ها می‌توانند چنین کاری را انجام بدهند به این معناست که چیزی در زندگی جمعی ما از کف رفته است»، و افزود که آن چیز روحیه‌ی شورشی مردمی است که باستی را فتح کرده بودند.[1] در همان ایام از کشتار یازده ورزشکار اسراییلی در المپیک مونیخ اظهار رضایت کرد و نوشت که درک نمی‌کند چرا نشریات فرانسوی این همه سروصدا به راه انداخته‌اند. بین اسراییل و ملت فلسطین جنگ جریان دارد و فلسطینی‌ها از یگانه اسلحه‌ی خود استفاده کرده‌اند، همان‌طور که روزی فرانسویان در جنبش مقاومت خود علیه نازی‌ها خشونت انقلابی را اعمال می‌کردند.[2]

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat,* pp.123.

2. J.-P. Sartre, "À propos de Munich", *La Cause du peuple, 29*, 15 octobre 1972.

در فوریه و مارس ۱۹۷۲ الکساندر آستروک و میشل کنتا ساختن فیلمی از او را آغاز کردند و بخش مهمی از فیلم در آپارتمان کوچک خود او می‌گذشت. سارتر درباره‌ی زندگی و آثارش حرف زد. در مارس ۱۹۷۳ دچار حمله‌ی قلبی شد. دست‌های‌اش به طور موقت فلج شدند اما به تدریج امکان حرکت و فعالیت را بازیافتند. در مه ۱۹۷۴ با بنی لِوی (با نام مستعار پی‌یِر ویکتور) و فیلیپ گاوی کتابی با عنوان ***حق ماست که شورش کنیم*** در انتقاد به سیاست‌های داخلی و اقتصادی دولت فرانسه (در مجموعه‌ی «فرانسه‌ی وحشی» که خود او سرپرستی آن را به عهده داشت) منتشر کرد. مارسل ژولیان سرپرست کانال تلویزیونی «آنتن دو» به او پیشنهاد ساختن یک رشته فیلم تلویزیونی داد درباره‌ی زندگی و آثارش در متن سده‌ی بیستم. او پذیرفت و به این طرح دل بست اما سرانجام طرح عملی نشد. سارتر به تدریج از مارکسیسم حتی در شکل افراطی چپ‌روانه‌اش جدا می‌شد. از ۱۹۷۷ خود را آنارشیست خواند و پیش از آن هم با نشریه‌ی آنارشیستی *Action Direct* همکاری نزدیک داشت. می‌گفت که به «سوسیالیسم آزادی‌طلب» باور دارد.[1] در ۱۹۷۲ در گفت‌وگو با میشل ریبالکا چنین گفت: «من همواره با آنارشیست‌ها موافق بودم که انسان را به طور کامل ساخته‌ی کنش می‌دانستند و منش اصلی او را آزادی اعلام می‌کردند».[2] در فوریه‌ی ۱۹۷۳ در گفت‌وگو با مجله‌ی آلمانی ***اشپیگل*** از زندانیان گروه بادر-ماینهُف دفاع کرد، و آن‌ها را انقلابی نامید. در ۱۹۷۴ به اشتوتگارت رفت تا با آندراس بادر در زندان ملاقات کند. در بیانیه‌ای شرایط بادر در زندان آلمان غربی را محکوم

1. Schlipp, *op. cit.*, p.21.

2. "Une vie pour la philosophie", Entretien avec Jean-Paul Sartre", *Magazine littérarire*, no.384, février 2000, p.44.

کرد. در مه ۱۹۷۶ ماینهُف در زندان کشته شد و پلیس آلمان اعلام کرد که او خودکشی کرده است. سارتر نامه‌ی تکان‌دهنده‌ای در این مورد نوشت.

در آوریل ۱۹۷۵ سارتر هم‌راه با بووار و بنی لوی به پرتغال سفر کرد که تازه از شرّ دیکتاتوری خلاص شده بود، و نظامی‌های چپ‌گرا قدرت را به طور موقت در دست گرفته بودند، و از «انقلاب پرتغال» یاد می‌کردند. در بازگشت به پاریس گفت‌وگویی در مورد اوضاع پرتغال با «لیبراسیون» داشت که منتشر شد. با انتشار نامه‌ی کارل کُزک فیلسوف چک (نویسنده‌ی کتاب مهم ***دیالکتیک مشخص***) که در زندان به سر می‌برد، به دفاع از او و روشنفکران چک‌اسلواکی پرداخت. در این راه کمیته‌ای هم تاسیس کرد که چند سال پس از مرگ او تا سقوط رژیم کمونیستی فعال بود. در نشریه‌ی *L'Arc* گفت‌وگوی او با سیمون دوبووار در مورد فمینیسم منتشر شد. هم‌راه با مالرو، مندس فرانس، آراگون و فرانسوا ژاکب بیانیه‌ای در مورد حکم اعدام یازده مبارز اسپانیایی را امضاء کرد. در ۱۹۷۶ به ابتکار او و بووار پنجاه برنده‌ی جایزه‌ی نوبل نامه‌ای در دفاع از دکتر میکاییل اشترن زندانی سیاسی شوروی امضاء کردند. در نوامبر ۱۹۷۶ در گفت‌وگویی با میشل سیکارد که در *Le Magazine Litteraire* منتشر شد درباره‌ی کتاب ***ابله خانواده*** بحث کرد و قطعه‌هایی از جلد چهارم را که هرگز به پایان نرسید، منتشر کرد. در ۴ دسامبر ۱۹۷۷ در نامه‌ای به رهبران اسراییل از آنان خواست که به تلاش صلح‌آمیز انورسادات پاسخ مثبت بدهند. در فوریه‌ی ۱۹۷۷ با وجود بیماری هم‌راه با دخترخوانده‌اش و بنی لوی به سرزمین‌های اشغالی سفر کرد و با رهبران فلسطینی ملاقات کرد، بعد به اسراییل رفت تا اهمیت اقدام رییس جمهور سادات را توضیح بدهد. سال بعد در ماه مارس هم‌راه با میشل

فوکو کنفرانسی درباره‌ی صلح خاورمیانه برپا کرد. در ژوئن ۱۹۷۹ هم‌راه با آندره گلوکسمان و رمون آرُن به دیدار ژیسکار دستن به الیزه رفت تا از حقوق «مهاجران ویتنامی» (معروف به قایق‌نشینان یا Boat People) دفاع کند. ۱۷ ژوئن به شدت زخمی شد و علت آن ناتوانی او در حفظ تعادل بدنش در هنگام راه رفتن بود. کارش به بیمارستان کشید، و به‌رغم ضعف شدید در ۲۷ سپتامبر در مراسم به خاک‌سپاری پی‌یر گلدمن عضو شورای سردبیری نشریه‌ی *Les Temps Modernes* که کشته شده بود شرکت کرد.

سارتر در ۱۹۷۶ اعلام کرد که نوشتن کتابی با عنوان «قدرت و آزادی» را آغاز کرده است. کتابی که باید روشن‌گر علت روی آوردن او به آنارشیسم می‌بود. اما دیگر نابینا شده بود و بنی لِوی به عنوان مَنشی‌اش گفته‌های او را می‌نوشت. آن دو با هم از مارکسیسم فاصله گرفتند. لِوی که در بیست سالگی رهبری حزب «چپ پرولتری» یک گروه مائوئیستی را به عهده داشت تاثیر زیادی بر تفکر سیاسی سارتر پیر داشت. او در ۲۰۰۴ درگذشت و در سال‌های پایانی عمرش به عرفان یهودی گرایش یافته بود، و آخرین کتاب‌اش به نام *یهودی بودن* تازه منتشر شده است. به احتمال قوی لِوی هم در گسست سارتر از مارکسیسم نقش داشت. سارتر در ۱۹۷۷ در گفت‌وگویی با نشریه‌ی ایتالیایی *Lotta continua* اعلام کرد که «من دیگر مارکسیست نیستم» و افزود که اکنون درمی‌یابد که همیشه یک آنارشیست بوده، و بهتر است که به زندگی او از این زاویه توجه شود. در واپسین گفت‌وگوی او با بنی لوی که در مارس ۱۹۸۰ در نوول ابزرواتور چاپ شد، دیگر هیچ نشانی از مارکسیسم یافتنی نیست. در ماه مه ۱۹۷۱ دو جلد *ابله خانواده* در توضیح زندگی و کارهای گوستاو فلوبر منتشر شدند. سال بعد جلد سوم کتاب هم به چاپ رسید. قرار بود کتاب جلد

چهارمی هم داشته باشد که سارتر هرگز آن را ننوشت. در پایان ***هستی و نیستی*** قول داده بود که کتابی درباره‌ی اخلاق ادامه‌ی بحث باشد، ولی این کتاب تا زنده بود منتشر نشد، و پس از مرگش یادداشت‌های آن با عنوان ***دفترهایی برای اخلاق*** چاپ شدند. پاره‌هایی از جلد دوم ***نقد خرد دیالکتیکی*** هم پس از مرگش چاپ شد. به جز این‌ها کارهای ناتمام بسیار داشت. از جمله رمان ***راه‌های آزادی*** که سرانجام جلد چهارم آن را ننوشت. گویی از متن پایان‌یافته بیزار بود. نمی‌پذیرفت که کاری به انجام رسیده باشد. همان‌طور که در ***نقد خرد دیالکتیکی*** کوشید تا ثابت کند که تمامیّت‌ها، فرآورده‌های کنش و پراکسیس، به معنای دقیق واژه تمامیّت نیستند. آن‌چه مهم است تمامیّت‌سازی است. مهم نوشتن است و نه محصولی به ظاهر پایان‌گرفته را ارائه کردن. به پایان نرساندنِ متن معنایی از طغیان و سرپیچی دارد. نباید متن را پایان‌یافته تلقی کرد. متن تمام‌شده از زندگی دور شده است.

سارتر مثل آدمی بود که هزار بار زندگی کرده باشد. چندگانگی باورهایی که در دوره‌های گوناگون زندگی پابند آن‌ها شد، و بعد از آن‌ها انتقاد کرد، آن همه ناپیوستگی، چرخش‌های ناگهانی مداوم، از باوری به باور دیگر رسیدن، میان انبوه عقاید ناهم‌خوان با یک‌دیگر لغزیدن، از فلسفه به ادبیات و از این یکی به اخلاق و بعد به سیاست دل بستن، مسیر عوض کردن‌های رادیکال، و اصرار بر این که میان این موارد وحدتی بنیادین وجود دارد، همه ویژه‌ی او بودند. آنارشیسم که در پایان عمرش از آن یاد می‌کرد به یک معنا همه‌ی عمر زمینه‌ی کارش بود. همواره علیه قدرت، زور، ظلم و خشونت پیکار کرد. نفرت از هر گونه رده‌بندی، ترس از انجماد فکری و ایستایی ناشی از جای گرفتن زیر برچسبی که دیگران مشخص‌اش می‌کنند، مبنایی آنارشیستی داشت. در سال‌های آخر در چند

گفت‌وگوی طولانی درباره‌ی زندگی و آثارش شرکت کرد. یکی از آن‌ها با سیمون دو بووار در ۱۹۷۴، دیگری با میشل کُنتا که در نشریه‌ی *نوول ابزرواتور* چاپ شد، و به صورت جلد دهم *وضعیت‌ها* نیز جداگانه به چاپ رسید، سومی فیلم *سارتر* آستروک و کنتا که در ۱۹۷۲ تهیه شد و پنج سال بعد در ۱۹۷۷ به نمایش درآمد، و همان سال هم گالیمار متن آن را به صورت کتاب منتشر کرد، چهارمی گفت‌وگویی با دوست قدیمی‌اش فرانسیس ژانسون که در کتاب او *سارتر در زندگی‌اش* منتشر شد.

سارتر چنان که خود درباره‌ی انسان می‌گفت، ناتمام مُرد. کارهاش با آن همه سختی که به خاطرشان تحمل کرد ناتمام ماندند. او ده‌ها هزار صفحه نوشت. یکی از پرکارترین نویسندگان سده‌ی بیستم بود. وقتی مُرد ۷۵ سال داشت اما به نظر صد ساله می‌آمد. در سال‌های آخر زندگی (به تدریج از ۱۹۷۳) نابینا شده بود. نمی‌توانست بخواند و بنویسد. دوستان‌اش از جمله بووار، بنی لِوی و دخترخوانده‌اش آرلت ساعت‌هایی از روز را به نوبت برای او کتاب می‌خواندند. (بووار در ۱۴ آوریل ۱۹۸۶ یعنی شش سال پس از او درگذشت). در آن سال‌ها سارتر به ویسکی پناه برد و در نوشیدن افراط می‌کرد. اما هوش و حواس داشت، و نیروی حافظه‌ی شگفت‌انگیزش هم‌چنان در کار بود. بنی لِوی متن گفت‌وگوی خود با سارتر را در آخرین ماه‌های زندگی او با عنوان زیبای *اکنون امید* در «نوول ابزرواتور» منتشر کرد. این یکی از سندهای معدودی است که از سارترِ آنارشیست باقی مانده است. لِوی پس از مرگ سارتر کتابی منتشر کرد که موجب اعتراض بووار و آرلت الکاییم-سارتر دخترخوانده‌ی سارتر شد، که این دومی پس از مرگ سارتر سرپرست و مسوول انتشار نوشته‌های منتشرناشده‌ی او شد و با صداقت و دقت این کار را ادامه داد. سال‌هایی بسیار سخت سارتر را به مرگ نزدیک می‌کردند. شرح این

سال‌ها را بووار در کتاب *تشریفات خداحافظی* آورده است.[1] در واپسین متن سارتر یعنی «اکنون امید» می‌خوانیم که او با قدرت می‌گوید که خود را پیر احساس نمی‌کند. تاکید می‌کند که آدم خودش متوجه نمی‌شود که پیر شده، واکنش دیگران این نکته را به او تحمیل می‌کند.[2] مثل سارتر جوان که می‌گفت «ما وقتی کاری از دست‌مان بر نیاید مرده‌ایم» سارتر نابینای بیمار چند ماه پیش از مرگ می‌گفت که هنوز می‌توانم کار کنم، و جوان‌ام.

سده‌ی بیستم، زمانه‌ای که سارتر در آن به سر برد، روزگاری توفانی و پیچیده بود. دوران دو جنگ جهانی، جنگ‌های منطقه‌ای، کشتارهای جمعی، انقلاب‌ها، رژیم‌های توتالیتر، اردوگاه‌های آدم‌سوزی و کار اجباری، کاربرد سلاح‌های هسته‌ای و شیمیایی. سده‌ای با دستاوردهای تکنولوژیک چشم‌گیر و زندگی اخلاقی رقت‌بار و شرم‌آور. جهان از اوت ۱۹۱۴ به بعد دیگر رنگ آرامش به خود ندید. ما نیز از آن سده آشوب، تعلیق، بی‌معنایِ زندگی، بی‌هدفی و ناروشنی آینده را به ارث برده‌ایم. لئون تروتسکی گفته بود: «اگر کسی زندگی آرامی می‌خواست بهتر بود که در قرن بیستم به دنیا نیاید». البته باید گفت که خود او نیز در جهت ناآرام کردن جهان زحمت زیادی کشیده بود! در آن روزگار (و اکنون نیز) کشف حقیقت و راه درست هیچ آسان نبود (و نیست). سارتر هم مثل خیلی‌ها بارها به اشتباه افتاد. اما پیوسته به آن‌چه خود درست می‌دانست، یعنی احترام به انسان هم‌چون هستنده‌ای آگاه، و ضرورت هم‌یاری در فراهم آمدن زندگی‌ای برای آدم‌ها که با حرمت انسانی‌شان خوانا باشد، وفادار

---

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux, suivi de Entrtiens avec Jean-Paul Sartre, Août-septembre 1974*, Paris, 1983.

2. J.-P. Sartre et B. Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*, Paris, 1991, p.41.

مانده بود. در ۱۹۷۵ در پایان گفت‌وگو با میشل ریبالکا عبارتی تکان‌دهنده و به یک معنا ناامید بر زبان آورد: «زندگی آن‌چه را که می‌خواستم به من داد، و در ضمن به من فهماند که آن چیز اهمیتی نداشت».[1]

سارتر در ۲۰ مارس ۱۹۸۰ در بیمارستان «بروسایی» پاریس بستری شد. در آغاز وضع او خطرناک نبود. سیمون دوبووار و آرلت به نوبت نزد او می‌ماندند، ملاقات‌هایی با دوستان‌اش داشت و می‌خواست پس از مرخصی از بیمارستان کتاب‌اش را تمام کند. ساعت ۹ شب ۱۵ آوریل به دلیل از کار افتادگی کامل کبد و پس از دو روز اغماء درگذشت. شنبه‌ی بعد، ۱۹ آوریل، پیکر او را بیش از پنجاه هزار نفر از مردم پاریس به گورستان مونپارناس رساندند. بدون سخن‌رانی، بدون پلیس محافظ. سارتر مُرد بدون این که وصیت‌نامه‌ای باقی بگذارد. در ضلع شمالی این گورستان (سیصد متر دورتر از آپارتمانی که سارتر آخرین سال‌های زندگی‌اش را در آن به سر برده بود) سنگی خاکستری است که بر آن هیچ چیز نوشته نشده مگر دو نام و چهار شماره: ژان-پل سارتر ۱۹۸۰-۱۹۰۵، سیمون دوبووار ۱۹۸۶-۱۹۰۸.

یک هفته بعد از مرگ سارتر روی جلد هفته‌نامه‌ی «نوول ابزرواتور» که سارتر به آن علاقه داشت، و واپسین گفت‌وگوهای‌اش هم در آن منتشرشده بود، بر زمینه‌ی سرمه‌ای تیره تصویر درشتی از چهره‌ی سال‌خورده‌ی سارتر چاپ شد، و زیر آن با حروف سفید واپسین عبارت کتاب *واژه‌ها* آمد:

«تمامی یک انسان، از تمامی انسان‌ها ساخته شده و برابر کل آن‌ها ارزش دارد، و ارزش هر یک از آن همه با او برابر است».

---

1. Sartre, *Situations X*, p.226.

فصل دوم

پدیدارشناسی و روان‌کاویِ وجودی

۱. آغاز کار فلسفی

شش متن اصلی درباره‌ی فلسفه و روان‌شناسی را به عنوان نخستین آثار سارتر می‌شناسیم که به ترتیب زمان انتشارشان عبارت‌اند از: یکم) کتاب ***تخیّل*** (۱۹۳۶)، دوم) رساله‌ی ***استعلاء خویشتن، طرحی برای توصیفی پدیدارشناسانه*** (۱۹۳۷)، سوم) مقاله‌ی «ساختار روی‌آورنده‌ی خیال» (۱۹۳۸)، چهارم) مقاله‌ی «یک ایده‌ی بنیادین در پدیدارشناسی هوسرل: روی‌آورندگی» (ژانویه‌ی ۱۹۳۹)، پنجم) رساله‌ی ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** (۱۹۳۹)، ششم) کتاب ***خیالی، روان‌شناسی پدیدارشناسانه‌ی تخیّل*** (۱۹۴۰). متن‌های دوم و چهارم درباره‌ی پدیدارشناسی و انتقاد سارتر به هوسرل هستند، و می‌توان گفت که آثاری به طور ناب فلسفی‌اند. موضوع چهار متن دیگر روان‌شناسی است، و به سودای پایه گذاشتن «روان‌شناسیِ پدیدارشناسانه» یا چنان که بعدها سارتر در ***هستی و نیستی*** به صورتی دقیق‌تر «روان‌کاویِ وجودی» خواند، نوشته شده‌اند. هدف آن‌ها کشف ساختار وجودی انسان است. متن‌های یکم، سوم و ششم درباره‌ی پدیدارشناسیِ خیال، و متن پنجم درباره‌ی پدیدارشناسیِ عاطفه

نوشته شده‌اند. به این ترتیب، می‌توان دید که محور اصلی نخستین آثار فلسفی سارتر پدیدارشناسی است. پس، باید بدانیم که سارتر چه چیز از پدیدارشناسی هوسرل درک کرده بود، تا کجا با او موافق بود، انتقادهای‌اش به او چه بودند، از دیگر پدیدارشناسان چه آموخته بود، و ادای سهم خود او به پدیدارشناسی چه بود.

مهم‌ترین انتقاد سارتر از پدیدارشناسی هوسرل نقد به برداشت او از مفهوم فلسفی سوژه بود که ریشه در اندیشه‌های دکارت داشت. هوسرل کار خود را ادامه‌ی منطقی «پروژه‌ی دکارت» می‌دانست، و حتی پدیدارشناسی را گونه‌ای «دکارت‌باوری تازه» معرفی می‌کرد.[1] او انتقادی اساسی به روش فلسفی دکارت نداشت، و با هایدگر مخالف بود که با انتقاد به مرکزیّت سوژه در اندیشه‌ی دکارت راهی مستقل را در هستی‌شناسی گشوده بود. با این همه، در دل پدیدارشناسی امکانی نهفته بود که مخالفت با بنیادهای فکری و نظری «پروژه‌ی دکارت» را پیش می‌کشید، و هایدگر نیز از راه دقت پدیدارشناسانه به واقع‌بودگی، یعنی وضعیت انسان در جهان، همین امکان را کشف کرده بود. سارتر اما رابطه‌ی فکری پیچیده‌تری با دکارت داشت، که می‌توان آن را گونه‌ای دل‌بستگی هم‌راه با حفظ فاصله نامید. هرچند در نخستین آثارش سوژه‌ی استعلایی را (در صورتی که خویشتنِ ساکن در آگاهی دانسته شود)، بنا به

---

۱. «... انگیزش‌های نوین پدیده‌شناسی مدیون رنه دکارت است ... در اثر مطالعه *تاملات* اوست که پدیده‌شناسیِ در حال تولد به گونهٔ نوینی از فلسفه استعلایی تبدیل شده است. می‌توان این فلسفه را کمابیش نوعی نودکارت‌گرایی نامید، به این دلیل مشخص که بعضی از مضامین دکارتی را به نحو ریشه‌ای تکامل داده است، هرچند به ناچار تقریباً کل محتوای آموزه‌ای شناخته‌شدهٔ دکارتی را کنار نهاده است»:

ا. هوسرل، *تاملات دکارتی، مقدمه‌ای بر پدیده‌شناسی*، ترجمه‌ی ع. رشیدیان، تهران، ۱۳۸۱، ص۳۳.

دلیل‌هایی قوی رد کرده بود، اما در ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** دوباره، و این‌بار با اطمینان بیش‌تر، سوژه‌ی دکارتی را مطرح کرد، و بعد هم در ***هستی و نیستی*** با طرحِ «آگاهیِ انسان» یک بار دیگر دکارت را در مرکز بحث فلسفی قرار داد. در مورد بحث او از آگاهی، می‌توان گفت که بیش از دکارت به هگل نزدیک بود، و خواهیم دید که در این مورد به یاری هگل درکی انتقادی از سوژه‌ی دکارتی را پیش کشیده بود. دکارت در آثار فلسفی سارتر پس از ***هستی و نیستی*** باز هم وضعیت و نقش مهم‌تری یافت. برای مثال در سخن‌رانی مشهور ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** سوژه‌باوری دکارتی حتی بیش از سوژه‌ی استعلایی هوسرل حاضر و مطرح بود، یا در مقاله‌ای که با عنوان «آزادی دکارتی» در جلد نخست ***وضعیت‌ها*** منتشر شد، می‌توان توجه و وام فلسفی سارتر به دکارت را دریافت.[1] او پیش‌تر، در گفت‌وگویی با نشریه‌ی Mondes nouveaux در ۱۹۴۴، گفته بود که دکارت یگانه فیلسوف فرانسوی است که خود را به او نزدیک می‌یابد، و افزوده بود که دکارت پیش از هایدگر به این نکته واقف شده بود که یگانه بنیاد هستی انسان آزادی است، و این را هم کشف کرده بود که توانایی انسان در گزینش بدیل‌های مختلف به معنای آفرینندگی انسان است.[2]

۲. «پروژه‌ی دکارت»

«پروژه‌ی دکارت» و آن‌چه در تاریخ فلسفه به عنوان «دکارت‌باوری» (Cartésianisme) معروف شده، با کار فلسفی رنه دکارت آغاز شد، و در آثار پیروان و دنباله‌روان فراوان او ادامه یافت. دکارت جوان می‌خواست

1. J.-P. Sartre, "La liberté cartésian" dans: *Situations I*, Paris, 1974, pp.289-308.
2. M. Contat et M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, p.108.

روشی کلی بیابد که از دیدگاه نظری در تمامی مسائل علمی به کار بیاید. برای یافتن این روش بنیادین به فلسفه متوسل شد. زیرا متوجه بود که اصول تمام علوم دیگر به فلسفه وابسته‌اند. اما وقتی به فلسفه دقت می‌کرد می‌دید که کسی هنوز در آن به امری یقینی دست نیافته است. درنتیجه، این نکته را پیش کشید که پیش از هر چیز باید دانست که کدام دسته از انواع دانایی ما فراسوی هر گونه شک و تردیدی قرار دارد. به عبارت دیگر دکارت برای این که به مسائل علمی‌ای که در برابرش وجود داشتند پاسخ‌های درست و قانع‌کننده‌ای بدهد نیازمند بررسی فلسفی‌ای بود که باید روشن می‌کرد که کدام دانسته‌های انسان یقینی هستند.[1] این پروژه‌ای بود که دکارت در سال‌های بعدی کار فکری‌اش با جدیّت دنبال‌اش کرد. می‌توان این پروژه را جست‌وجوی یک دانشمند و شناخت‌شناس در وادی فلسفه به دنبال دست‌یابی به دانایی یقینی و گزاره‌هایی شک‌ناپذیر به عنوان بنیادهای دانایی علمی و فلسفی معرفی کرد.

دکارت در جست‌وجوی یقین بود، و درنتیجه آن گزاره‌هایی را که مردم بنا به عادت‌های فرهنگی و به طور فکرناشده معتبر و درست‌شان می‌پنداشتند، یا همگان به آن‌ها اعتقادی مشترک (اما اثبات‌ناشده) داشتند، کنار می‌گذاشت. به نظر او می‌شد و می‌بایستی که نسبت به آن اعتقادها شک منطقی داشت. او فقط خواستار آن گزاره‌های محکمی بود که درباره‌شان هیچ شکی نتوان کرد، و هر گونه تردیدی ناموجه و نابخردانه بنماید. از نظر دکارت فقط با چنین گزاره‌هایی می‌شد دانایی واقعی به عنوان علم یقینی را بنا کرد. این استانده‌ی سخت‌گیرانه بسیاری از حقایق تجربی، باورهای همگانی، و حقایقی صوری را خارج از قلمرو

---

۱. ت. سورل، دکارت، ترجمه‌ی ح. معصومی همدانی، تهران، ۱۳۷۹، ص ۲۰.

دانش اصیل قرار می‌داد. دکارت ناچار بود هر دانایی موجود را کنار بگذارد و فقط وقتی معیار مطمئن و محکمی برای دانایی می‌یافت، و آن‌چه را که پس از آزمون با آن معیار درست دانسته می‌شد، به قلمرو دانش حقیقی انسان راه بدهد. به بیان دیگر دکارت هم مثل شک‌آوران یونان باستان ناچار بود در آغاز نگرشی «اخراج‌کننده» داشته باشد، یعنی همه چیز را مورد شک قرار دهد، و کنار بگذارد، تا بتواند معیاری محکم بیابد، و بعد امور یقینی را از میان آن اخراجی‌ها تشخیص دهد، و مشخص کند. به گفته‌ی الکساندر کوایره درست از همین جاست که کار فلسفه آغاز می‌شود. آدمی نیازمند آن است که یک بار در زندگی‌اش خود را از بند همه‌ی تصورهای به دست‌آمده‌ی گذشته رها کند، تمامی باورها و عقاید خودش را ویران کند و همه‌ی آن‌ها را از نو با محک عقل بسنجد.[۱] دکارت در جست‌وجوی خویش فقط یک گستره را یافت که در آن امکان یقین وجود دارد، و آن هم قلمرو فعالیّت ذهنی و فکری انسان بود. وقتی من درباره‌ی همه چیز در این دنیا شک می‌کنم، از جمله در این که دنیایی واقعی گرداگردم باشد، و یا این که خودم وجود داشته باشم، و حتی فرض می‌کنم که شیطان یا نیرویی توانا و شریر به من همه‌ی چیزها را چنین که به نظرم می‌رسند وانمود کرده، و آن‌ها به راستی وجود ندارند، باز نمی‌توانم در یک مورد شک کنم. این که دارم فکر می‌کنم و شک می‌کنم. این اندیشه‌های من به دنیا، چیزها، تردید، یقین، نیروی شیطانی محتمل و غیره واپسین سنگر واقعیت است. من فکر می‌کنم، و درنتیجه درباره‌ی همه چیز تردید می‌کنم. این فکر کردنِ من یعنی این که من به عنوان فاعل تفکر هستم، و هیچ موجود شریری به من وانمود نکرده که هستم. در یکی

---

۱. ا. کویره، *گفتاری درباره‌ی دکارت*، ترجمه ا. ح. جهانبگلو، تهران، ۱۳۷۰، ص۴۳.

از مشهورترین عبارت‌های تاریخ فلسفه دکارت گفت cogito, ergo sum «فکر می‌کنم، پس هستم». این دستاوردهای کار فکری دکارت در رساله‌ی *تعمق‌ها* آمده‌اند.[۱]

دکارت از راه اندیشیدن به یک مبنای یقینی دست می‌یابد: چون فکر می‌کند: پس هست. اندیشه کار اندیش‌مند است. کسی هست که می‌اندیشد و این بودنِ او امری یقینی است. این‌گونه، دکارت به سوژه‌ای که فاعلِ تفکر است یعنی فکر می‌کند و می‌تواند بشناسد، و در این شناخت تا حدی به واقعیت امور نزدیک می‌شود، باور می‌آورد. نمی‌شود خویشتنی نباشد اما اندیشه فاعل داشته باشد. این خویشتن در بدنی انسانی جای گرفته و می‌اندیشد. هر انسان از ساختار مکانیکی بدن و ساختار معنوی درون آن که همان ذهن باشد، شکل گرفته است. فعالیّت‌های او همه نتیجه‌ی آن ذهن یا خویشتن واقعی‌اش هستند. این خویشتن در هر وضعیت ذهنی و هر کنش فکری، و درون هر شکل آگاهی قرار دارد. این خویشتن به‌سان ماهیّتی وجود دارد و چون ماهیّت است، خودبسنده است. خویشتن پیش از هر کردار (Exercise)، هر کنش (Action) و هر تجربه وجود دارد، و شرط رخداد تجربه و درک آن یعنی آگاهی، است. ذهن از خودش بیرون می‌رود، استعلاء می‌یابد، و ابژه‌های جهان خارجی را می‌شناسد. حتی اگر فرض کنیم که دنیای بیرون چیزی جز پندار نیست باز باید بپذیریم که خویشتنی در میان است که به این پندار امکان ظهور می‌دهد. از نظر دکارت مرکز و هسته‌ی بنیادین هر شخص این خویشتن است که به طور جسمانی در فضا جای دارد، و به طور ذهنی و عقلانی در آگاهی. دوباوری (Dualisme) دکارتی انسان را به جسم و

1. R. Descartes, *Méditations,* dans: *Oeuvres et lettres*, Gallimard, Bibliothéque de la Pléiade, Paris, 1970, pp.255-335.

روح (یا ذهن) تقسیم می‌کند. چون این خویشتن خودبسنده است پس می‌توان گفت که واحد اصلی «پروژه‌ی دکارت» سوژه‌ای است منفرد. دکارت استانده‌ای برتر برای دانایی می‌جوید، قلمرو ذهن سوژه یا انسان شناسا و دانا را یگانه قلمرو معتبر در یافتن این استانده می‌شناسد، و برداشتی اتمیزه از «خویشتن مستقر در آگاهی» دارد. سوژه‌ی تک به عنوان موجودی افسانه‌ای، کسی که در دنیای واقعی یافت نمی‌شود، به نام سوژه‌ی دانا و شناسا تقدیس می‌شود. ذهن‌باوری (Solipsisme) نتیجه‌ی گریزناپذیر «پروژه‌ی دکارت» است. مباحث فکریِ هم‌راه این برداشت اتمیزه از سوژه بسیار مشهورند. دوباوریِ ذهن و بدن، قبولِ دو گستره‌ی درونی و بیرونی انسان، کوشش در اثبات وجود جهان، محکم‌شدن پایه‌های خردباوری و علم‌باوری، اهمیت انفراد سوژه و بی‌اهمیت شدن دیگری، و اعتبار افراطی شناخت‌شناسی در مباحث فلسفی. از نظر دکارت دوباوری ذهن و جسم اهمیت کلیدی داشت. بنا به آن ذهن غیرمادی‌ای وجود دارد که ماهیّت‌اش این است که فکر می‌کند، و اجسام مادی‌ای وجود دارند که ماهیّت‌شان گسترش در فضا است. این دو به راستی از هم مستقل‌اند.

مساله‌ی دکارت هستی‌شناسانه نبود. او از هستی جهان و وجود انسان آغاز نکرده بود. او طرحی متافیزیکی داشت که باید به یاری کار علمی‌اش می‌آمد. مساله‌اش این بود که انسان چگونه می‌شناسد، و کدام شناسایی او یقینی است. یعنی کارش محدود بود به شناخت‌شناسی و اگر دقیق‌تر بگوییم درک شناخت علمی. دکارت در جریان پژوهش شناخت‌شناسانه به موجودی برخورد که می‌شناسد و به دلیل نیروی شناسایی‌اش می‌تواند اطمینان یابد که وجود دارد. اما این موجود چگونه هستنده‌ای است؟ دکارت این موجود را امری تجریدی، گسسته از کردارش، جدا از

پیش‌دانسته‌های‌اش، بیرون زمینه‌ی واقعی زندگی‌اش، فرض کرد. سوژه‌ای که پیوسته در صدد شناسایی جهان است. ذهنی که درون دستگاهی به نام بدن جای گرفته است. هستنده‌ای غیرتاریخی و غیر فعال که جدا از جهان است، و به آن هم‌چون موضوع شناسایی خود توجه می‌کند، و به یاری نیروی عقل خود چیزها را می‌شناسد. پدیدارشناسی هوسرل این سوژه را مورد انتقاد قرار نداد، اما راه را گشود تا بشود از آن انتقاد کرد.[1] «پروژه‌ی دکارت» قبول و توجیه فردباوری است. دکارت از فردی غیراجتماعی، سوژه‌ای منزوی، شروع می‌کرد، و آن را الگو و نمونه‌ی همه‌ی افراد انسان قرار می‌داد. به نظر او جامعه مجموعه‌ای است از افراد تک و منزوی. دکارت در اساس به انسان اجتماعی باور نداشت. به جز یک نامه‌ی نه چندان مهم، در کل نوشته‌های او به موضوعی سیاسی برنمی‌خوریم.[2] در هیچ حالتی نمی‌توان او را فیلسوفی اجتماعی محسوب کرد. مساله‌اش خیلی ساده فرد انسان، و انسانی تجریدی بود. از دیدگاه روش‌شناسی هم این طرح موجب بروز جزم عینی‌باوری (ابژکتیویسم) می‌شود. گویی می‌توان بدون درگیری در دنیا و بدون بهره‌های متنوع از کنش‌ها و شناسایی‌ها به ارزیابی ابژه‌ها و منطقِ کار جهان پرداخت. این برداشت ناشی از باور به وجود ناظری بی‌طرف و خنثی یعنی کسی است که خودش درگیر کار جهان نیست. ناظری که در دنیای واقعی هیچ‌کجا یافتنی نیست. کسی که بیان تجریدی انسان است. این نمایانگر ایدئولوژی خردباوری مدرنیته است. سوژه دانا و عاقل به مدد نیروی عقل خویش جهان را می‌شناسد، و بر اثر این شناخت به تدریج بر نیروهای آن چیره

---

1. J.-L. Marion, *Sur le prisme méthaphisique de Descartes*, Paris, 1986, pp.181-182.

2. P. Guenancia, *Descartes et l'ordre politique*, Paris. 19883.

می‌شود. پیش روی انسان به عنوان سوژه، طبیعت یا جهان ابژه‌ها قرار دارد که باید رام انسان شود. باور انسان به نیروی عقلانی‌اش او را در مقامی تازه قرار می‌دهد. دیگر بنده‌ی نیروهای طبیعی یا آسمانی نخواهد بود، بل خود به عنوان فاعل و مختار به شناخت ابژه‌ها و تسخیر جهان اقدام خواهد کرد.

از نظر شناخت‌شناسی آن‌چه در استدلال‌های دکارت مهم است سوژه یا عنصر سوبژکتیو است، یعنی آن «من» که در «من فکر می‌کنم» موجود است. این سوژه بنیاد دانایی است. برداشت دکارت از سوژه (یعنی موجودی تجریدی که در جهان اجتماعی و دنیای واقعی هرروزه در حال کار، کنش و تعامل با جهان به سر نمی‌برد) نزدیک سیصد سال بر ذهن فلسفی حکومت کرد. حتی کانت هم با طرح سوژه‌ی استعلایی نتوانست از محدوده‌ی شناخت این سوژه فراتر برود. او پذیرفت که «من می‌اندیشم» همان «من اندیشه‌کنان وجود دارم» است.[1] او تنها کوشید تا کشف کند که محدودیت‌های شناخت این سوژه کجا است. هگل در ***پدیدارشناسی روح*** نشان داد که برخلاف درک ناشی از «پروژه‌ی دکارت»، انسان به عنوان خودآگاهی (و نه سوژه‌ی صرف) نمی‌تواند بدون دیگری مطرح شود.[2] بنا به تاویل الکساندر کوژو و ژان ایپولیت (دو تن از برجسته‌ترین استادانی که از دهه‌ی ۱۹۳۰ به بعد اندیشه‌های هگل در ***پدیدارشناسی روح*** را در محیط دانشگاهی فرانسه مطرح کردند و تاثیر زیادی بر سارتر و بسیاری از دیگر متفکران فرانسوی گذاشتند) هگل راه

---

۱. ا. کانت، سنجش خرد ناب، ترجمه‌ی م.ش. ادیب سلطانی، تهران، ۱۳۶۲، صص ۴۹۹-۴۹۶.

2. G. W. F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trans. P-J. Labarriére, Paris, 2002, pp.178-181.

را گشوده بود تا انتقاد به دکارت سازمان یابد، و بر اندیش‌مندان بعدی نیز چنین تاثیر گذاشته بود که انسان را به عنوان خودآگاهی نیازمند دیگری بدانند، و درنتیجه او را موجودی اجتماعی و تاریخی بشناسند. به یاری هگل بود که متفکری چون مارکس توانست فهمی تازه از ماهیّت انسان هم‌چون مجموعه‌ی مناسبات اجتماعی را در «تزهای فویرباخ» پیش بکشد. هم‌چنین به یاری هگل معلوم شد که انسان بدون مفهوم «دیگری» و مفهوم تجریدی‌تر «دیگریّت» وجود ندارد. به قول سارتر انسان این‌گونه از هستندگان ناآگاه و ناخودآگاه متمایز دانسته شد. هگل نشان داده بود که هر خودآگاهی برای آگاهیِ از خود نیازمند قبول دیگری است. خود-یقینی یعنی ارتباط با دیگری، و این در فراشدی ممکن است که هگل آن را «دیالکتیک خدایگان و بنده» نامیده بود. این دیالکتیک، که نمایانگر توجه هگل به زندگی هرروزه نیز بود، نکته‌ای مهم در ***پدیدارشناسی روح*** او بود که بعدها در اندیشه‌های مارکس و بسیاری از متفکران دیگر از جمله سارتر جای‌گاهی مرکزی یافت.

به «پروژه‌ی دکارت» بازگردیم. دکارت دنیای بیرون را کنار می‌گذارد و در شرایطی غیر تاریخی و ناموجود به بررسی سوژه می‌پردازد. سوژه از قلمرو اجتماعی-مادی مستقل دانسته می‌شود. درنتیجه، رابطه‌ی میان سوژه و جهانی که او تجربه‌اش می‌کند، بر اساس الگویی دانسته می‌شود که سوژه را بیرونِ از جهان قرار می‌دهد، هم‌چون ناظری که از جایی غیر از این دنیا به دنیا می‌نگرد و آن را تجربه می‌کند. هایدگر نشان داد که سوژه‌ی دکارت (که انسان یا به زبان هایدگر «دازاین» باشد) ناظری منفعل و پذیرا که خارج از دنیا جای داشته باشد، نیست. کسی است که به طور فعال در دنیا وجود دارد، کار می‌کند، و با دیگران و چیزها رابطه می‌یابد. یعنی موجودی است اجتماعی و تاریخی. وضعیت انسان در این دنیا همانند

ابزاری نیست که درون جعبه‌ی ابزار جا گرفته باشد، بل انسان به معنایی مشخص در دنیا است، و نمی‌تواند از آن جدا شود، و به طور مستقل مورد بررسی قرار گیرد. دنیا را هم نمی‌توان از چشم‌اندازی عینی که خارج از آن باشد نگریست و شناخت، برعکس چون انسان به طور فعال درگیر جهان است، باید انسانی که در جهان به سر می‌برد، در مرکز بحث قرار گیرد. آن‌چه آمد بیان دیگری است از مفهوم مشهور «بودن در جهان» که هایدگر تحلیل‌اش می‌کرد. هایدگر نقادی خود را از سوژه‌ی دکارتی در درس‌هایی مطرح کرد که پس از جنگ جهانی اوّل در دانشگاه فرایبورگ ارائه کرد. این نتیجه‌ی بررسی‌های او از پدیدارشناسی هوسرل، هم‌راهی‌اش با هوسرل در مواردی و گسست از او در مواردی دیگر، و کشف هستی‌شناسیِ بنیادین در فهم وضعیت‌های «در جهان بودن» (In-der-Welt-sein) بود، و چنان که خودش در پیش‌گفتار *هستی و زمان* نوشته این هستی‌شناسی به یاری پدیدارشناسی ممکن شده بود. در این مورد یک کتاب مهم روشن‌گر تکامل فکری او است، و آن متن درس‌های‌اش در تابستان ۱۹۲۷ در دانشگاه ماربورگ است، که با عنوان ***مسائل بنیادین پدیدارشناسی*** منتشر شده.[1] هایدگر نقادی خود را از «پروژه‌ی دکارت» نمی‌توانست پیش ببرد اگر پدیدارشناسی شکل نگرفته بود. حتی می‌شود گفت که هرگاه هایدگر ابزار پدیدارشناسی را در اختیار نداشت نمی‌توانست هستی‌شناسی بنیادین خود را مطرح کند.

تا آن‌جا که به سارتر و به ویژه به کتاب *هستی و نیستی* او مربوط می‌شود این تعلق خاطر به پدیدارشناسی و نیز مبنای هایدگری نقادی «پروژه‌ی

---

1. M. Heidegger, *The Basic Problems of Phenomenology*, trans. A. Hofstadter, Indiana University Press, 1988.

دکارت» را باید بسیار جدی گرفت.[1] سارتر هم‌چون هایدگر دکارت‌باوری را به معنای قبول این پیش‌نهاده می‌دانست که آگاهی همواره از خود باخبرست.[2] او این فرض را نادرست می‌دانست. سوژه همیشه و در هر حالت و هر روحیه‌ای از خود باخبر نیست. هم‌چنین همواره از ابژه‌ها و جهان هم باخبر نیست. باید پژوهش کرد و دریافت که انسان در حال فعالیّت و درگیر مناسبات اجتماعی کجا و در چه مواردی هستنده‌ای آگاه و باخبر است، و در چه مواردی چنین نیست. هایدگر این پژوهش را «تحلیلِ دازاین» خوانده بود. البته در این انتقاد به مرکزیّت سوژه در اندیشه‌ی دکارت و درک و تعریف او از سوژه، متفکران دیگری که در قلمرو فلسفه‌ی هستی کار می‌کردند، یا به عنوان اگزیستانسیالیست مشهور شده بودند نیز با هایدگر هم‌نظر بودند. برای مثال گابریل مارسل نوشته بود: «سوبژکتیویسم ناب از قبیل باور دکارت به سوژه جدی‌ترین خطایی است که یک متافیزیسین می‌تواند گرفتار آن شود».[3] سارتر هم در نخستین آثارش به دنبال مارسل به آن‌چه او «سوبژکتیویسم ناب» خوانده بود انتقاد کرده، و از طریق انتقاد به هوسرل از دکارت فاصله گرفته بود. با وجود این در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** سوبژکتیویسم را «اصلِ اگزیستانسیالیسم» دانست و تاکید کرد که انسان طرحی است که زندگی سوبژکتیو دارد یعنی خودآگاه است، و از این نظر با بقیه‌ی هستندگان تفاوت دارد.[4] هایدگر در ***نامه‌ای درباره‌ی اومانیسم*** اعلام کرد که این

---

1. W. R. Schroeder, *Sartre and his Predecessor, The Self and the Other*, London, 1984, pp.1-21.

2. M. Warnock, *The Philosophy of Sartre*, New York, 1965, p.35.

۳. در کتاب *هستی و داشتن* گابریل مارسل، نقل از:

D. Cooper, *Existensialism, A Reconstruction*, Second Edition, Oxford, 1999, p.16.

4. J.-P. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, Paris, 1963, p.22.

گفته‌های سارتر به معنای اعتقاد به دکارت و در حکم بازگشت به سوژه‌ی استعلایی است. با وجود این باید بگوییم که سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** که هم‌زمان با ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** نوشت، و هایدگر آن را مطالعه نکرده بود (چون در دوران زندگی او و حتی در زمان زندگی خود سارتر منتشر نشده بود)، سوبژکتیویسم به معنای دکارتی را «جادوگری و بت‌پرستی» خوانده بود.[1] سارتر به دلیل نتایج عملی دکارت‌باوری با آن مخالف بود. به گمان‌اش «پروژه‌ی دکارت» دنیای واقعی را کنار می‌گذارد و به جهانی خیالی که خود ساخته است روی می‌آورد. در «پروژه‌ی دکارت» دانایی از محیطی مصنوعی شکل می‌گیرد. به همین دلیل سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** نوشت که هرچند در زیست ـ جهان ما فیزیک‌دان خود را به عنوان دارنده و بیان‌گر حقیقت مطلق معرفی می‌کند، اما نمی‌تواند بسیاری از مباحث را درک کند. جهان راستین فقط موضوع ادراک حسی نیست «و به پراکسیس وابسته است».[2]

۳. روی‌آورندگی

پدیدارشناسی به معنای مورد نظر هوسرل شاخه‌ای است از فلسفه، و هدف آن پژوهش و درک این نکته است که چگونه چیزهای بیرونی (ابژه‌های آگاهی انسان، چون پدیده‌های طبیعی در جهان، انسان‌های دیگر، اندیشه‌های خود انسان، عاطفه‌ها و احساس‌های او) بر آگاهی انسان «ظاهر» یا «پدیدار» می‌شوند. ما در فراشد کنار گذاشتن یا «در پرانتز قرار دادن» برداشت‌ها و دیدگاه‌های‌مان درباره‌ی این ابژه‌های آگاهی

---

1. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, p.431.
2. *ibid*, p.529.

(دیدگاه‌های ما کوشش‌هایی برای درک و تعریف ابژه‌هاست)، یعنی از راه کنشی که هوسرل آن را «کاهش پدیدارشناسانه» یا به لفظ یونانی «اپوخه» نامیده بود، توانایی آن را می‌یابیم که پدیدارشدن ناب چیزها را چنان که «در خود» هستند، یا پدیدارشدن ابژه‌های آگاهی را، چنان که تجربه‌شان می‌کنیم، بشناسیم.

پیش از این که بحث را چنان که معمول است از پدیدارشناسی هوسرل آغاز کنم، ضروری است که به یکی از مهم‌ترین راهنماهای کار او یعنی نوشته‌های استادش، فرانتس برنتانو، فیلسوف آلمانی اشاره کنم که با پیش کشیدن مفهوم کلیدی «روی‌آوردن به چیزها و رابطه‌ی آن با آگاهی از پدیدارها»، به مسیر کار فلسفی هوسرل جهت داده، و راه را برای او و دیگر پدیدارشناسان هموار کرده بود. در سال ۱۸۶۷ برنتانو مهم‌ترین کتاب‌اش را با عنوان ***روان‌شناسی از دیدگاهی تجربی*** منتشر کرد.[1] در این کتاب او از موضوعی که در چند سال پیش از آن فکر او را به خود مشغول کرده بود، بحث کرد. موضوع اصلی علم روان‌شناسی شناخت آگاهی انسان است. باید پرسید که این موضوع چه تفاوتی دارد با موضوع‌های مورد پژوهش در علوم دیگر، برای مثال با دو موضوع خاک در زمین‌شناسی و گربه در جانورشناسی؟ آگاهی برخلاف خاک و گربه همواره آگاهی از چیزی است. من از چیزی، امری، رویدادی، گفته‌ای، حضوری، باخبر می‌شوم. برنتانو این خصلت آگاهی را «که وابسته است به امری غیر از خودش» به یاری اصطلاحی که از فلسفه‌ی مدرسی وام گرفته بود Intention خواند. معنای این لفظ «نیّت»، «مقصود»، «منظور» و «التفات» است. به همین دلیل شاید بتوان آن‌چه را که در زبان فرانسوی

---

1. F. Brentano, *Psychology from an Empirical Standpoint*, trans. A. C. Rancurello, L. L. McAlister and D. B. Terrell, London, 1995.

Intentionnalité خوانده شده به «نیّت‌مندی» یا به «حیث التفاتی» ترجمه کرد. من در آثار قبلی خود از لفظ «نیّت» در برابر Intention استفاده کرده بودم، ولی در جریان نگارش کتاب حاضر به نظرم آمد که واژه‌ی «روی‌آورندگی» معادل مناسب‌تری است، و با برداشت‌های برنتانو، هوسرل و سارتر خواناتر است. البته، باید گفت که هیچ معادل فارسی‌ای را نمی‌توان یافت که تمامی معناهای لفظ Intention را به زبان ما منتقل کند. اگر به بحث برنتانو دقت کنیم مقصود از کاربرد «روی‌آورندگی» تاحدودی روشن می‌شود. آگاهی به این دلیل آگاهی است که کسی از امری یا چیزی (یعنی از موضوعِ آگاهی) باخبر شده است. باز می‌توان گفت که آگاهی به این دلیل آگاهی از چیزی است که به آن چیز **روی** می‌آورد. روی‌آورندگی از نظر برنتانو، هوسرل و سارتر «حضور نزد امری دیگر جز خود» است، خواه آن امر دیگر ابژه‌ای باشد (آن‌چه در فلسفه‌ی تجربی موضوع شناخت خوانده می‌شود)، یا ایده‌ای (موضوع آگاهی تعمقی)، رویدادی تاریخی، روایتی ادبی، نوسان‌های عاطفی، فرآورده‌های خیال، یا اموری دیگر از این قبیل.[1]

به نظر برنتانو تمامی پدیدارهای روانی و ذهنی (و فقط این پدیدارها) روی‌آورنده هستند. باور داشتن یعنی باور داشتن به چیزی، و این یک کنش خاص ذهنی است که من به سوی چیزی روی آورم و به آن باور بیاورم. به همین شکل هر کنش روانی و ذهنی دیگری هم روی‌آورنده است. اشتیاق یعنی مشتاق چیزی بودن، کشیده شدن ذهنی به سوی موضوع اشتیاق. امید داشتن، خشمگین شدن، شک کردن، ترسیدن یعنی

---

۱. توضیح مفصل‌تر درباری مفهوم روی‌آورندگی در اندیشه‌ی برنتانو در:
D. Jaquette, "Brentano's concept of intentionality", in: D. Jaquette ed., *The Cambridge Companion to Brentano*, Cambridge University Press, 2004, pp.98-131.

به چیزهایی امید داریم، یا از چیزهایی خشمگین می‌شویم و غیره.[1] آگاهی هم باخبری از امری یا چیزی است. انسان از درد دندان‌اش، از آفتابی که طلوع می‌کند، از منش شخصیت رمانی که تازه خوانده است، باخبر یا آگاه می‌شود. گربه هم از ظرف شیر که روی زمین است باخبر می‌شود. ولی انسان از این نکته که خبری از امور بیرون ذهن خود یافته نیز آگاه می‌شود، در حالی که گربه توانایی این ادراک تجریدی از «خود»، «ذهن»، «جهان» و «بیرون از خود» را ندارد. انسان این را هم می‌داند که به عنوان انسان و «دارنده‌ی آگاهی» است که از چیزها باخبر شده است. برنتانو کشف کرد که آگاهی نمی‌تواند بدون امری، چیزی، ابژه‌ای وجود داشته باشد. خواه این امر بیرون بدن کسی باشد یا درون بدن او، رویدادی باشد یا گفته‌ای، واقعی باشد یا خیالی، حاضر باشد یا غایب. آیا می‌شود گفت که آگاهی از امور موجود که موضوع ادراک حسی انسان است با آگاهی از ابژه‌هایی که در ذهن یا در خیال وجود دارند (یا آن‌جا ساخته می‌شوند) تفاوت دارد؟ آیا من از کتابی که در دست دارم، و از وجود آن آگاه‌ام، و از مفهوم عدالت که در آن کتاب مطرح شده است، یک‌سان آگاه می‌شوم؟ آیا موجودات خیالی کتاب قصه‌های کودکان همان سان موضوع آگاهی من هستند که ابژه‌های راستینِ موجود و مفاهیمی که از این ابژه‌ها در سر دارم؟ این پرسش‌های مهم برنتانو پیش روی هوسرل، هایدگر، مرلوپونتی، سارتر و دیگر پدیدارشناسان نیز قرار گرفت. در ادامه‌ی این فصل درباره‌ی پاسخ‌های سارتر جوان به این پرسش‌ها بحث خواهم کرد.

در تدارک پاسخ گفتن به پرسش‌های بالا و دیگر مسائلی که از اندیشیدن به آگاهی پدید می‌آیند، باید پیش‌تر نکته‌ای را در نظر گرفت.

---

1. Brentano, *Psychology from an Empirical Standpoint*, p.115.

گفتن این که آگاهی همواره آگاهی از امری است، کشاندن دنیای بیرون به قلمرو آگاهی انسانی است. سنّت قدرت‌مندی در فلسفه‌ی مدرن و به ویژه فلسفه‌ی تجربی وجود داشت که در آثار متفکرانی چون دکارت، لاک، برکلی و هیوم مطرح شده بود، و بنا به آن آگاهی رشته‌ای از ایده‌هایی دانسته می‌شد که به دلیل توانایی‌های جسمانی، ذهنی، روانی و غریزی انسان در مغز شکل می‌گیرد. به این ترتیب بحث از رابطه‌ی ذهن انسان با جهانِ خارجی باید هم‌راه شود با بحث از سازوکار و فعالیّت‌های ذهن و شیوه‌های شناختی و ادراکی انسان. در این سنّت عناصر دنیوی چون رانه‌هایی دانسته می‌شوند که وقتی کار ابتدایی خود را انجام دادند یعنی موجب و علت خارجی شدند برای ذهن انسان تا بازتابی از آن‌ها را در خود منعکس کند، کار اصلی‌شان هم به پایان رسیده است. فیلسوف باید جهان را رها کند و متوجه سازوکار پیچیده‌ی شناسایی انسان شود. برنتانو با تاکید بر این که آگاهی روی‌آورندگی است، یعنی همیشه آگاهی از چیزی است که ما به آن روی می‌آوریم، بحث اصلی را از رشته ایده‌های ذهنی‌ای که در مغز ساخته می‌شوند به سوی این نکته هدایت کرد که همواره و در هر مورد باید رابطه‌ی انسان با جهان مورد دقت قرار گیرد. در فراشد شکل‌گیری آگاهی ابژه‌های جهان بیرون دخالت دارند، و نکته‌ی مهم رابطه‌ی آن‌هاست با آگاهی. بحث نمی‌تواند در حد سخن راندن از قدرت‌های روانی، ذهنی، و عقلانی من پایان یابد، بل به دنیای راستین، جهان ابژه‌ها هم کشیده می‌شود. توانایی ذهنی و فکری انسان آگاهی از اموری است در دنیا که ذهن به دلیل درگیری با آن امور متوجه آن‌ها می‌شود. از نظر برنتانو ایده‌ها به گونه‌ای ضروری به چیزهای بیرون ذهن مرتبط‌اند. آن‌ها دلالت‌های در حال شکل‌گیری هستند. لفظ «تجربی» در عنوان کتاب برنتانو تکرار مفهوم تجربه در اندیشه‌های لاک و هیوم نیست،

بل نشان می‌دهد که برای برنتانو دانایی انسان (حتی آن‌جا که توانایی ناشی از مغز و ماده ارزیابی شود) از تعامل با جهان شکل گرفته است. او با صراحت نتیجه نگرفت که سودی ندارد از انسانی تجریدی، سوژه‌ای همیشه دانا، هوشیار و شناسا یاد کنیم، ولی راه را برای این بحث جدی فلسفی گشود که باید انسان را به طور مشخص در فراشد تعامل با ابژه‌ها مطرح کرد. برای انجام چنین کاری هم باید انسان راستین یعنی هستنده‌ای اجتماعی را پیش کشید. نمی‌شود توانایی آگاه شدن انسان را به «ضرورت‌های منطقی ذهنی» یا امکانات پیشاتجربی کانتی کاهش داد. مساله این است که انسان در جریان تجربه‌ی جهان چگونه به آن نزدیک می‌شود، و چه رابطه‌ای با آن برقرار می‌کند. مهم این است که جهان چگونه بر انسان نمایان می‌شود، و آگاهی به کدام شیوه، از راه این ظهور و پدیدارشدن شکل می‌گیرد. این نکته نشان می‌دهد که مساله‌ی مرکزی (که حتی از چشم تیزبین کانت هم پنهان مانده بود) چگونگی نمایان‌شدن یا منش پدیداری ابژه‌ها بر انسان است. این آغاز پدیدارشناسی به معنایی تازه است که با معنای هگلی واژه تفاوت‌های بارزی دارد.[1]

۴. پروژه‌ی هوسرل

مقصود سارتر از لفظ پدیدارشناسی نظریه‌ای بود که برای نخستین بار با کار هوسرل مطرح شد.[2] البته باید گفت که یکی از دشواری‌ها در بحث از

---

1. H. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement*, Martinus Nijhoff, Hague, 1965, p.147.

۲. برای آشنایی مقدماتی با پدیدارشناسی بنگرید به:

D. Moran, *Introduction to Phenomenology*, London, 2001.

P. Huneman et E. Kulich, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, 1997.

پدیدارشناسی این است که درک و برداشت هوسرل از پدیدارشناسی با فهم کسانی که پس از او در این زمینه کار کردند و نظر دادند (هایدگر، شلر، مرلوپونتی، سارتر، لویناس، ریکور) یکی نبود. می‌توان گفت پدیدارشناسی نظریه یا آیین مشخص، معیین، یک‌سان و تعریف‌شده‌ای نیست. برای مثال هایدگر، به عنوان مهم‌ترین متفکری که پس از هوسرل در زمینه‌ی پدیدارشناسی نوشت، هرگز باور نداشت که پدیدارشناسی یک آیین فلسفی باشد. او در ***مبانی متافیزیکی منطق*** نوشته بود: «چیزی به عنوان یک پدیدارشناسی وجود ندارد».[1] هایدگر پدیدارشناسی را یک آیین و مکتب نمی‌دانست بل از «دیدن به روش پدیدارشناسانه»، و «نگاه پدیدارشناسانه» یاد می‌کرد.[2] در نامه‌ای به اژن فینک نوشته بود: «پدیدارشناسی به یک راستای خاص در فلسفه گفته نمی‌شود. این اصطلاح یک امکان را بیان می‌کند که تا به امروز وجود دارد. یعنی برای اندیشه ممکن می‌کند که به سوی خود چیزها پیش برود. یا اگر بخواهم روشن‌تر بگویم امکان می‌دهد تا موضوع اندیشه روشن شود».[3] به این ترتیب می‌شود گفت که حق با میشل آنری است که می‌گوید ما با «پدیدارشناسی‌ها» طرفیم. با وجود تمامی اختلاف‌ها در مورد معنا و

---

1. M. Heidegger, *The Metaphysical Founations of Logic*, trans. M. Heim, Indiana University Press, 1984, p.393.

2. M. Heidegger, "My Way to Phenomenology", in: *On Time and Being*, trans. J. Stambaugh The University of Chicago Press,2002, pp.74-82.

3. Heidegger, *The Metaphysical Founations of Logic*, p.36.

هایدگر در *هستی و زمان* نوشته بود: «منش بنیادین پدیدارشناسی در وجود محقق و فعلیّت‌یافته‌اش به عنوان آیینی فلسفی نیست. امکان برتر از فعلیّت است. فهم پدیدارشناسی صرفاً در کشف آن به عنوان یک امکان است»:

M. Heiddeger, *Being and Time*, trans. J. Macquarrie and E. Robinson, London, 1988, pp.62-63.

گستره‌ی پدیدارشناسی، هوسرل و دیگر پدیدارشناسان در یک مورد مهم هم‌نظر بودند: این که پدیدارشناسی کوششی است فلسفی در جهت توصیف رویدادها و کنش‌ها چنان که روی می‌دهند و بر انسان ظاهر می‌شوند. هم‌چنین، آن‌ها در این مورد نیز با هم توافق داشتند که پدیدارشناسی ادعای آن کسانی را باطل می‌کند که توصیف علوم طبیعی و فیزیکی از پدیدارها را یگانه توصیف دقیق و درست از چیزها و امور می‌خوانند.[1] این منش تازه و می‌توان گفت انقلابی پدیدارشناسی است که چشم‌اندازی تازه پیش چشمان انسان (حتی در زمینه‌ی پژوهش علمی) می‌گشاید و در خود برخی از پیشنهاده‌های محکم درک مدرن از جهان، شناسایی و خرد را رد می‌کند، یا مورد انتقاد قرار می‌دهد.

بحث از پدیدارشناسیِ هوسرل دشوار است. درک خود هوسرل از آن به تدریج، و در جریان سال‌های طولانی پژوهش‌های منطقی و فلسفی‌اش تکامل یافت. سبک او پیچیده بود، دیدگاه‌اش مدام عوض می‌شد، تعریف‌های‌اش به تدریج شکل می‌گرفتند و دقیق می‌شدند، و گاه تعریف‌های قدیم را باطل می‌کردند. او هرگز نتوانست برخی از ابهام‌های مشکل‌ساز در اندیشه‌اش را برطرف کند. هنوز مفسّران آثارش با هم بحث و جدل دارند که آیا درست است که او را رئالیست یا ایدئالیست یا... بنامیم یا نه. درک او از جهان خارج مبهم بود. برای مثال وقتی می‌گفت: «برای من، دنیا هیچ نیست مگر آن‌چه من از آن آگاه‌ام» معلوم نیست که به راستی چه منظوری داشت. آیا منظورش این بود که دنیایی که ما از آن باخبریم بنا به شیوه‌ای «وجود دارد» که ما از آن باخبریم؟ یا می‌گفت که هیچ دنیایی بیرون از باخبری ما وجود ندارد؟ یا نظرش این بود که هر

1. D. Fisette, "Face aux sciences cognitives", *Magazine littéraire*, no. 403, novembre 2001, pp.44-47.

تعریفی از دنیا برای تعریف‌کننده درست است؟ هوسرل که در بیش‌ترین سال‌های کار فکری‌اش رویای فلسفه چونان علمی دقیق را در سر داشت، در آخرین یادداشت‌های‌اش که در کتاب ***بحران علوم اروپایی و پدیدارشناسی استعلایی*** منتشر شده‌اند نوشت که فلسفه به منزله‌ی علمی دقیق رویایی است که به پایان رسیده است.[1] در نخستین کارهای‌اش جهان بیرون را به بحث نمی‌گذاشت و گویی فلسفه همان منطق است، اما در واپسین آثارش به یاری مفهوم «زیست‌ـجهان» به دنیای بیرون اهمیتی تعیین‌کننده بخشید. می‌توان گفت که ما با دیدگاه‌های مختلف هوسرل در مورد فلسفه و پدیدارشناسی روبروییم، و همین نکته نه فقط کشف دیدگاه پدیدارشناسانه‌ی او بل درک فلسفه‌اش را دشوار می‌کند.

از نظر تاریخی هوسرل در سه پله‌ی متفاوت از کار فکری‌اش از پدیدارشناسی یاد کرد. در پله‌ی نخست، او در ***پژوهش‌های منطقی*** بدون این که بخواهد به دقت معنای پدیدارشناسی را توضیح بدهد، میان پدیدارشناسی با روان‌شناسی و منطق تفاوت گذاشت. در پله‌ی دوم او در درس‌هایی که منجر به پیدایش جلد نخست کتاب ***ایده‌های راه‌گشا برای گونه‌ای از پدیدارشناسی*** شدند،[2] از «پدیدارشناسی استعلایی» بحث کرد، و این پله بخش اصلی و محوری کار او در زمینه‌ی پدیدارشناسی دانسته می‌شود، و بسیاری از نویسندگان و تقریباً تمامی پیروان و ناقدان‌اش به طور معمول از ***ایده‌ها*** به عنوان بیان دقیق پدیدارشناسی او یاد می‌کنند. پله‌ی نهایی و سوم در پایان زندگی‌اش بود. وقتی خودش به شماری از

---

1. E. Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Philosophy*, trans. D. Carr, Nortwestern University Press, 1997, p.389.

2. E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, trans. P. Ricoeur, Paris, 1985.

دستاوردهای فلسفی دوره‌ی دوم انتقاد کرد و با طرح مفهوم Lebenwelt یا «زیست ـ جهان» از دیدگاه پدیدارشناسی هم‌چون علمی دقیق عدول کرد. هوسرل در دوره‌ی اصلی کار پدیدارشناسانه‌اش یعنی در کتاب *ایده‌ها* هدفی همانند هدف دکارت در سر داشت: استوارکردن کل دانایی انسانی بر پایه‌ای محکم و بنیاد شناخت‌شناسانه‌ای یقینی. در عین‌حال او هدفی مشابه هدف کانت را هم دنبال می‌کرد، چون می‌خواست کشف کند که چگونه دانایی ممکن می‌شود، و حدود آن چیست.

مقصود هوسرل از «پدیدار» (Phänomen) دو امر به هم پیوسته بود، یکی ابژه‌ای که بیرون از من وجود دارد، دوم ظاهر و پدیدارشدن این ابژه بر من.[1] چیزهای دنیای بیرون می‌توانند هم‌چون ابژه‌های آگاهی من باشند. این میز که در برابر من قرار دارد و آن درخت که از پنجره‌ی اتاقم دیده می‌شوند چنین‌اند. اما برای این که موضوع یا ابژه‌ی آگاهی من باشند باید به نوعی بر من نمایان شوند. میز و درخت همان نحوه‌ی ظاهر شدن‌شان یا «داده‌شدن‌شان» به آگاهی من نیز هستند. پدیدار، از یک سو چیزی به عنوان موضوع آگاهی انسان است، و از سوی دیگر شیوه‌ی ظاهرشدن آن چیز بر انسان است. اگر درست باشد که نحوه‌ی ظاهر شدن چیزها مهم است یعنی نه فقط من باید به آن چیز توجه داشته باشم، و به آن روی آورم، بل نحوه و شکلِ این روی آوردن هم مطرح است. وقتی در پارک قدم می‌زنم ممکن است خیلی چیزها از برابر چشمان من بگذرند اما من آن‌ها را نبینم، یا به بیان دقیق‌تر آن‌ها را ببینم اما درباره‌شان فکر نکنم، یعنی به آن‌ها توجه نکنم. به زبان برنتانو و هوسرل آن‌ها موضوع روی‌آورندگی من نیستند. اما امکان دارد که به کتابی که روی نیمکتی جا

---

1. *ibid*, pp.5-10.

مانده، یا به پرنده‌ی کوچکی که زخمی شده توجه کنم. در این حالت آن کتاب و پرنده پدیدارهایی هستند که هم موضوع آگاهی من هستند و هم شکل ظهورشان توجه مرا به آن‌ها جلب کرده است، و سرانجام دلیلی هم وجود دارد که من به آن‌ها توجه کرده‌ام. همه چیز جلب توجه مرا نمی‌کنند، و من بی‌اعتنا و شاید بنا به عادت از کنارشان می‌گذرم. اما برخی از چیزها توجه مرا به خود جلب می‌کنند. توجه من همیشه به سوی امور و چیزهایی جلب می‌شود. به معنایی بسیار کلی ابژه‌های آگاهی به جای این که «در خود» جایی وجود داشته باشند، «برای من» وجود خواهند داشت. آگاهی من همواره آگاهی از چیزی است. هرگونه آگاهی توجه به چیزی و باخبری من از آن است. هوسرل می‌گفت که مشکل دکارت و هیوم این بود که وقتی از آگاهی و متعلق‌های آن (اندیشه، احساس، عاطفه و...) حرف می‌زدند از یاد می‌بردند که اساس اندیشه و ادراک حسی، عاطفه و غیره این است که اندیشه‌ی من درباره‌ی چیزی است، ادراک حسی من از چیزی است، رویکرد عاطفی من به چیزی یا امری است.

سارتر به این روی‌آورندگی باور داشت، و بحث هوسرل در مورد آن را یک کشف بزرگ فلسفی می‌دانست. تمامی آگاهی، باخبری از چیزی است. من کتابی را می‌بینم، باور دارم که بیرون باران می‌بارد، تصور می‌کنم که دوست‌ام به دیدن‌ام خواهد آمد و غیره. در تمامی این مواردِ آگاهانه چیزی (واقعیتی، چیزی مادی، امری) وجود دارد که من از آن‌ها باخبر می‌شوم. این چیز ابژه‌ی روی‌آورندگی من است: «هیچ آگاهی‌ای وجود ندارد که در وضعیتی نسبت به یک ابژه‌ی استعلایی قرار نداشته باشد، یا اگر ترجیح می‌دهید بگویم که هیچ آگاهی‌ای نیست که دارای محتوایی نباشد. هر آگاهی از خود بیرون می‌رود و استعلاء می‌یابد تا به ابژه دست

یابد، و خود را در این «در وضعیت قرار دادن» به کار می‌گیرد».[1] توجه من به امور به طور معمول توجه علمی نیست. من در حال گردش در پارک با دیدن پرنده‌ای زخمی به او هم‌چون یک موضوع علم جانورشناسی نگاه نمی‌کنم. مگر در مواردی معدود (برای مثال یک دام‌پزشک با دیدن پرنده‌ای زخمی شاید چنین کند). من با دیدن کتابی که روی نیمکت پارک جا مانده به جنس جلد و نوع کاغذش نمی‌اندیشم، و به آن به عنوان موضوع پژوهشی علمی نمی‌نگرم و دقت نمی‌کنم. این چیزی است که شاید آن جوانی که دارد دور می‌شود، روی نیمکت جا گذاشته است و باید صدای‌اش کنم. یک پدیدارشناس به چیزها به عنوان ابزار پژوهش علوم تجربی دقت نمی‌کند. چیزها در فضای زندگی او قرار می‌گیرند. پدیدارشناس از این فضا آغاز می‌کند تا دریابد که چگونه چیزها معنا می‌یابند. معنای چیزها از دانسته‌های علوم تجربی درباره‌شان حاصل نمی‌شود. هوسرل از ما می‌خواهد که تمامی دانسته‌های‌مان را که بار چیزها کرده‌ایم، کنار بگذاریم و متوجه خود چیزها (مستقل از نظریه‌های علمی و غیره) شویم. فقط در این صورت ما خواهیم توانست که «با روشنی و به دقت معنای محتواهای مشخص آگاهی خودمان» را دریابیم. «بازگشت به خود چیزها» (auf die "Sachen selbst" zurückgehen) که هوسرل برای نخستین بار در ***پژوهش‌های منطقی*** مطرح کرد، و از آن پس عبارت مرکزی پدیدارشناسی دانسته شد،[2] یعنی فهم چیزها چنان که بر ما نمایان یا پدیدار می‌شوند.

هوسرل شاگرد برنتانو بود و از او آموخته بود که آگاهی یعنی روی

---

1. J. P. Sartre, *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénomènologique*, Paris, 1976, p.xxvii.

2. E. Husserl, *Recherches logiques*, vol.2, Premiére partie, Paris, 1969, pp.10-13.

آوردن به سوی چیزی یا امری. انسان‌هایی که درک حسی دارند، و ابژه‌هایی که موضوع ادراک حسی‌اند، همه در یک جهان هستند. انسان از چیزها باخبر می‌شود، باخبری بدون چیزها و روی آوردن انسان به چیزها ممکن نمی‌شود. باخبری از چیزها انسان را از چیزها جدا و متمایز می‌کند، اما این نکته او را به طور کامل موجودی بیگانه از دیگر امور و چیزها نمی‌سازد. انسان‌ها یعنی کسانی که درک حسی دارند خودشان ابژه‌های جسمانی هم هستند. انسان به جهان می‌اندیشد و دلالت‌هایی برای ابژه‌ها می‌سازد. محتوای آگاهی یعنی آن‌چه ما «در لحظه» آن را حس می‌کنیم، برای مثال آن‌چه می‌شنویم یا می‌بینیم، و این محتوا فراتر از خودش می‌رود، به سوی چیزهایی کلی‌تر حرکت می‌کند، چیزهایی با معناتر که از حضور لحظه‌ای فراتر می‌روند. اما درک چیزها چگونه می‌تواند دقیق و مطمئن باشد؟ چگونه می‌شود اطمینان داشت که دلالتی که برای چیزی می‌پذیریم درست و دقیق است؟ هوسرل در جلد نخست *ایده‌ها* روش تقلیل یا épokhè (لفظ یونانی رایج میان شک‌آوران) را به کار برد.[1] او پیشنهاد کرد که در بررسی پدیدارهای جهان بیرونی ما تمامی دانایی پیشینی خودمان را کنار بگذاریم، یا به قول خودش «در پرانتز قرار دهیم». پدیدار شکل ظهور است. پس ما به همین شکل ظهور دقت کنیم و همه چیزهایی را که از دقت به خودِ آن پدیدار دانسته نشده‌اند، و بارِ اضافی ناشی از «دانایی» ما از پدیدارای دیگر هستند، حذف کنیم. این‌سان ما نه فقط جهان پدیداری بل ماهیّت راستین آگاهی خودمان را هم خواهیم شناخت. همان‌طور که ماهیّت اموری را می‌شناسیم که به ادراک حسی‌مان درمی‌آیند.

---

1. Husserl, *Idées*, pp.101-104.

سارتر تا این‌جا با هوسرل هم‌راه بود. کشف بزرگ فلسفی او را می‌ستود و کاهش پدیدارشناسانه را نیز باارزش می‌دانست. اما وقتی به برداشت هوسرل از «ماهیّتِ امور» رسید متوقف شد، و به آن با نظری انتقادی نگریست. از نظر هوسرل فرض قدیمی فلسفی‌ای که خردباوری فرانسوی استوار بر آن بود یعنی این پیشنهاده‌ی رئالیستی که ابژه‌ها به گونه‌ای قطعی خارج از آگاهی سوژه هستند، در بنیان خود راست و درست بود. سارتر هم به عنوان فیلسوفی رئالیست نمی‌توانست با این فرض مخالف باشد. مخالفت او با هوسرل از گام بعد آغاز می‌شد. هوسرل با توجه به آن بنیان رئالیستی این نکته را پیش می‌کشید که آگاهی خواهان اثبات وجود جهان خارج است. به نظر هوسرل وضعیت جهان امکان شناسایی از خود را فراهم می‌آورد. اگر کسی می‌پرسید چگونه این باخبری و آگاهی ممکن می‌شود هوسرل هم‌صدا با دکارت چنین پاسخ می‌داد که آگاهی در «خودِ ناب» (reine ich) ریشه و بنیاد دارد. یعنی سوژه‌ی شناسا هستنده‌ای آگاه است و از ذهن خود به سوی موضوع‌های بیرونی حرکت می‌کند، یا استعلاء می‌یابد. مفهوم «خویشتنِ استعلایی» (Transzendentale Ich) را هوسرل نخست در کتاب ***فلسفه‌ی نخستین*** و بعد در ***ایده‌ها*** پیش کشید و کامل کرد.[1]

اساس نقد سارتر از پدیدارشناسی هوسرل، فهم این فیلسوف از سوژه‌ی استعلایی است. به خاطر همین فهم یا برداشت بود که هوسرل به ماهیت انسان باور می‌آورد، یا مدام اصطلاح‌هایی چون «ماهیّتِ آگاهی»، «ماهیّتِ انسان» و «ماهیّتِ دانایی» را به کار می‌برد. وقتی در ***ایده‌ها*** می‌نوشت: «پدیدارشناسی علم واقعیت‌ها نیست، بل علم هستی‌های

---

1 *ibid*, pp.242-246.

بنیادینی است که مسیر باخبری از ماهیّت‌ها را می‌گشاید»،[1] وظیفه‌ی فلسفه را باخبری از ماهیّت امور تعیین می‌کرد. او هستنده‌ای را انسان می‌دانست که با «ماهیت انسانی» هم‌خوان باشد. این از حکم کلی او برمی‌خاست، همه چیز دارای ماهیّت پیشینی هستند: «در معنای هرچیزِ ممکن این نهفته است که باید دارای Eidos (=گوهر، ایده) باشد و در این حالت در خلوص خود بازشناخته خواهد شد».[2] پدیدارشناسی باخبری و دانایی از این‌ها است، ماهیّت (خواه ماهیّتِ امور خاص چون ابژه‌های فیزیکی، خواه ماهیّتِ اموری عام چون اندیشه‌ها، عاطفه‌ها و ارزش‌ها) موضوع اصلی پژوهش فلسفی و پدیدارشناسی است. به همین دلیل هوسرل از «پدیدارشناسی آیدتیک» یا «پدیدارشناسی‌ای که متوجه ماهیّت امورست» یاد می‌کرد. سارتر به همین اعتقاد هوسرل به ماهیّت انسان انتقاد داشت. او می‌گفت که برداشت هوسرل از سوژه‌ی استعلایی راهی باقی نمی‌گذاشت مگر این که به خویشتن انسان هم‌چون امری بنگرد که جایی، لابد در آگاهی انسان، جای گرفته است. در گام بعد هوسرل ناچار می‌شد که انسان را هم‌ردیف با سایر ابژه‌ها (چیزها و حیوانات) مورد توجه قرار دهد. از نظر او همان طور که گربه و سنگ دارای ماهیّتی پیشینی هستند انسان هم دارای ماهیّتی پیشینی است. سارتر با این دو نتیجه‌گیری که از فلسفه‌ی هوسرل نتیجه می‌شد مخالف بود. می‌گفت خویشتن انسان ساکن در آگاهی او نیست، و می‌گفت انسان یگانه هستنده‌ای است که دارای ماهیّت پیشینی نیست.

سارتر در نخستین آثار فلسفی‌اش با اشاره و در خدمت مبحث روان‌شناسانه‌اش به این نکته‌ی مهم پرداخت، اما در **هستی و نیستی** بحث

---

1. *ibid*, p.7. 2. *ibid*, p.17.

را بسیار صریح پیش برد. ما امروز با توجه به آن کتاب، و در نور مباحث سارتر درباره‌ی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه، بهتر می‌توانیم مباحث نخستین دوره‌ی کار فکری‌اش را درک و اساس نقد او به هوسرل را روشن کنیم. به طور خلاصه، سارتر در بحث هوسرل این نکته را برجسته می‌کرد که آگاهی دارای توانایی استعلاء به سوی جهان چیزهاست که در خود موجودند. این درست، اما آگاهی درباره‌ی خودش نیست، بل به گونه‌ای ضروری درباره‌ی هستندگانی است که با خودش تفاوت دارند. آگاهی «دیگر بودگی»، نبود هویّت، و نفی است. با خودش برخورد ندارد و به خودش مربوط نمی‌شود، پیوسته با نیستی ارتباط دارد و نه با هستی خودش. وقتی هم که خودش مطرح می‌شود با آن‌چه هنوز نیست و هنوز تبدیل به آن نشده سروکار دارد. سارتر در این نخستین مرحله‌ی کار فکری‌اش با «زمینه‌ی استعلایی بدون حضور سوژه» سروکار یافته بود. از نظر او ما باید بتوانیم معناهایی تازه در مورد «استعلاء آگاهی» و «استعلاء خویشتن» را پیش بکشیم، و این مستلزم «گذر از هوسرل» است.

۵. نقد سارتر به هوسرل

هوسرل از ۲۳ تا ۲۶ فوریه‌ی ۱۹۲۹ در دانشگاه سوربن پاریس کنفرانس‌هایی درباره‌ی پدیدارشناسی برگذار کرد. او هنوز در فرانسه شهرت چندانی نداشت و استقبال زیادی هم از این سخن‌رانی‌ها نشد. سارتر و سیمون دوبووار نیز از جمله کسانی بودند که بخت شرکت در آن سخن‌رانی‌ها را از دست دادند. نزدیک سه سال بعد سارتر با فلسفه‌ی هوسرل و پدیدارشناسی آشنا شد. سیمون دو بووار در *نیروی سن* تعریف کرده که در پایان سال ۱۹۳۲ یک بار او هم‌راه با سارتر و رمون آرُن که تازه از سفر پژوهشی یک‌ساله‌اش به خرج «انستیتوی فرانسوی» در آلمان، به

پاریس بازگشته بود، در رستورانی در مونپارناس ملاقات کردند. آرُن از ظهور مکتب فلسفی تازه‌ای در آلمان با عنوان پدیدارشناسی یاد کرد، و به سارتر گفت: «ببین رفیق عزیز من، اگر تو پدیدارشناس باشی خواهی توانست که در مورد همین گیلاس عرق زردآلو حرف بزنی و این حرف‌های‌ات هم فلسفی باشند». سارتر هیجان‌زده شد، این درست همان چیزی بود که او سال‌ها به دنبال‌اش بود. حرف زدن از چیزها چنان که متاثر از آن‌ها شده و فلسفی بودن این حرف‌ها. آرُن به او اطمینان داد که پدیدارشناسی درست چنین کاری می‌کند. فراتر از تقابل ایدئالیسم و رئالیسم می‌رود و بر توانش آگاهی همان گونه تاکید دارد که بر حضور جهان چنان که به ما داده یا ارائه شده است. از رستوران که بیرون آمدند، سارتر از یک کتاب‌فروشی که هنوز باز بود کتاب امانوئل لویناس درباره‌ی پدیدارشناسی هوسرل را که تازه منتشر شده بود خرید، و در حال راه رفتن آن را ورق زد و بخش‌هایی را خواند.[1] خود سارتر در فیلم *سارتر* گفته که با شنیدن حرف آرُن به خود گفته بود: «بله، آخرش فلسفه را پیدا کردم». چیزی که بتواند در مورد امر مشخص و انضمامی حرف بزند. بتواند در مورد یک میز چنان حرف بزند که علومی چون علم فیزیک که به ماهیّت مادی آن توجه می‌کند، و علم جامعه‌شناسی که موضوع‌اش فراشد فعالیّت‌هایی است که به پدید آمدن آن منجر شده، نتوانند چنان درباره‌اش بحث کنند.[2]

---

1. S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, 1981, vol.1, pp.156-157.

سیمون دوبوار عنوان کتاب لویناس را ذکر نکرده، اما می‌توان مطمئن بود که نظریه‌ی شهود در *پدیدارشناسی هوسرل* (۱۹۳۰) بوده است.

2. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.39.

سارتر مثل بسیاری از دیگر متفکران، پدیدارشناسی را با هوسرل کشف کرد، در *خیالی* هوسرل را به عنوان «کسی که راه را گشود»، ستایش کرد، ولی به تدریج در ایرادهایی که برخی از پدیدارشناسان به عقاید هوسرل داشتند با آن‌ها هم‌راه شد. هوسرل توصیف پدیدارشناسانه از امور را حتی دقیق‌تر از توضیح‌های علمی آن‌ها می‌دانست و از این نکته نتیجه می‌گرفت که پدیدارشناسی از فلسفه «یک علم دقیق» می‌سازد.[۱] او وسوسه‌ی دست‌یابی به این علم دقیق را در بیش‌تر سال‌های بارور کار فکری‌اش در سر داشت. از این‌جا راه برخی از پدیدارشناسان از مسیر هوسرل جدا می‌شد. آنان قبول داشتند که با مردود دانستن ادعای علوم طبیعی در ارائه‌ی یگانه توصیف دقیق از امور، کنش‌ها و پدیدارها امکانات تازه‌ای برای فلسفه گشوده می‌شود، اما با خوش‌پنداری هوسرل که پدیدارشناسی خود فلسفه‌ای علمی و دقیق است موافق نبودند. از سوی دیگر هوسرل که خود مفهوم «افق» را پیش کشیده بود، و بر اهمیت زمینه تاکید می‌کرد، نتیجه‌ی رادیکال و لازم را از این نوآوری‌های‌اش استنتاج نمی‌کرد. هایدگر در آغاز دهه‌ی ۱۹۲۰ نشان داده بود که تا جایی که هوسرل موجب می‌شد تا ما درک کنیم که یک چیز (برای مثال یک کتاب) فقط مجموعه‌ای از اتم‌ها نیست، و طرح این نکته فقط یکی از جنبه‌های بودنِ کتاب را روشن می‌کند، حق با او بود، اما او گام اصلی را بر نمی‌داشت تا ثابت کند که کتابی که من می‌خوانم در زمینه و افق معنایی کردار من یعنی کنش خواندن معنا می‌یابد. اگر چیزها چنین پدیدارشناسانه به زمینه‌های اصلی فعالیّت انسانی بازگردند، و بعد

---

۱. به یاد داشته باشیم که معنای واژه‌ی آلمانی Wissenschaft گسترده‌تر از واژه‌ی فرانسوی Science است، و فقط در مورد علوم فیزیکی، طبیعی و اجتماعی به کار نمی‌رود، بل فلسفه، منطق و تاریخ را هم شامل می‌شود.

توصیف شوند، ما جهان را در تمامی ساحت‌های‌اش مطرح خواهیم کرد، و نه فقط در یک ساحت خاص، یعنی موضوع پژوهش‌های علمی بودن. پدیدارشناسان ناقد هوسرل یادآور می‌شدند که کوشش او در برپایی «فلسفه چونان علمی دقیق» بازگشت از این امکان شناخت ساحت‌های گوناگون به دنیای تک‌ساحتی علم بود. همان‌طور که مفاهیم علوم طبیعی یگانه بیان‌گران چیزها چنان که به راستی هستند، محسوب نمی‌شوند، فلسفه‌ی علمی هوسرلی هم نمی‌توانست چنین بیان‌گری باشد.

سارتر این انتقاد به فلسفه‌ی هوسرل را وارد و درست می‌دانست. غیر از این، او انتقادهایی تازه را هم مطرح می‌کرد. به نظر او پدیدارشناسی امکان می‌دهد تا تجربه‌ی فعلیّت‌یافته و واقعی، تجربه‌ی به راستی زیسته، تبدیل به امری مشخص، قابل فهم، و مهم‌تر پایه‌ی بررسی امور شود. سارتر با دقت به مباحث پدیدارشناسی هوسرل این نکته را بیش‌تر مهم یافت که تمامی ابژه‌های تجربه به کنش روی‌آورنده‌ی آگاهی انسان بازمی‌گردند. او برخلاف هوسرل که هم‌چنان آگاهی ناب را با آگاهی استعلایی انسان یکی می‌دانست، به این نتیجه رسید که خویشتن هر انسان ابژه‌ای است در میان ابژه‌های این دنیا، و می‌توان به او روی آورد. من دیگری را به صورت ابژه‌ای می‌بینم، دیگری هم مرا چنین می‌بیند. مهم‌تر، من خودم را هستنده‌ای می‌یابم که باید در جریان طرح‌اندازی‌های‌ام ساخته شود. فقط فیلسوفان (از جمله هوسرل) فرض کرده‌اند که هر کس منِ خودش را همان خویشتن استعلایی می‌داند. در حالی که هر کدام از ما در زندگی هرروزه‌مان (که قرار بود برای هوسرل اهمیت تعیین‌کننده داشته باشد) به خویشتن‌مان چونان ابژه‌ای در میان ابژه‌ها دقت می‌کنیم.

سارتر در دهه‌ی ۱۹۳۰ چندان آشنایی دقیقی با آثار هایدگر نداشت، و

به ویژه از درس‌های او در دانشکده‌های فلسفه در فرایبورگ و ماربورگ در دهه‌ی ۱۹۲۰ باخبر نبود، درس‌هایی که سنگ‌پایه‌ی انتقاد به پدیدارشناسی هوسرل بودند. با وجود این بحث سارتر جنبه‌ای مهم از درک هایدگر از بودن در جهان را یادآور می‌شود. نمی‌توان گفت که جهان در یک سو قرار گرفته و من در سوی دیگر. من در جهان هستم «و با آن یکی هستم». ناچارم که به جای طرح هوسرلی استعلاء خویشتن، خودم را موضوع دگرگونی‌های مداوم بدانم. این نکته‌ی آخر در درس‌های هایدگر درباره‌ی واقع‌بودگی مطرح شده بودند. نقد سارتر از پدیدارشناسی هوسرل در اصل متوجه این نکته است که خویشتن استعلایی چنان که هوسرل مطرح می‌کند، وجود ندارد، و جز یک فرض نظری نیست. پدیدارشناسی نمی‌تواند خویشتن استعلایی را فرض کند. به این دلیل ساده که پدیدارشناسی آن‌چه را که هست، و ظاهر یا پدیدار می‌شود، موضوع بحث خود می‌داند. خویشتن استعلایی چیزی جز یک فرض تجریدی فلسفی نیست. جایی ظاهر نمی‌شود تا موضوع بحث پدیدارشناس قرار گیرد.

سارتر در ژانویه‌ی ۱۹۳۹ رساله‌ی کوتاه اما مهمی درباره‌ی مفهوم روی‌آورندگی در اندیشه‌ی هوسرل با عنوان «یک ایده‌ی بنیادین در پدیدارشناسی هوسرل: روی‌آورندگی» نوشت و در آن نشان داد که هوسرل به یاری پدیدارشناسی توانست فلسفه را از تارهای سرمشقِ شناخت‌شناسی برهاند.[1] برخلاف پندار قدیمیِ انبوهی از فیلسوفان و شناخت‌شناسان، موضوع آگاهی هرگز در آگاهی حل یا هضم نمی‌شود. چیزها را نمی‌توان در آگاهی حل کرد. شناخت به معنای جذب یا بلع و

---

1. J.-P. Sartre, "Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité", dans: *Situations I*, Paris, 1947.

هضم ابژه نیست. ابژه وارد دنیای آگاهی نمی‌شود. کنش شناخت چون کنش عنکبوتی نیست که مگس را می‌بلعد و تبدیل به ماهیّت خود می‌کند. در جریان شناخت هیچ چیز «وارد آگاهی نمی‌شود». آگاهی و ابژه از یک جنس نیستند. آگاهی دارای درون نیست تا بتواند ابژه‌ها را به درون خود بکشاند یا به قول مشهور سارتر ببلعد. این درخت این‌جا در کنار جاده، در گرد و غبار، در مکانی خاص در فاصله‌ای مشخص از دریا، در این شکل خاص که شاخه‌ها و تنه‌اش یافته‌اند، حضور دارد. این درخت نمی‌تواند وارد آگاهی من شود. به این دلیل ساده که از جنس آگاهی من نیست. منش آن را ندارد. هرگز جذب آگاهی من نخواهد شد.

هوسرل برای توضیح شیوه‌ی آگاه شدن ما از چیزها متوسل به موجودی استعلایی می‌شد که به معنای حذف «من» یا موجود مشخص بود. هوسرل فرض می‌کرد (و فقط فرض می‌کرد و نه اثبات) که وقتی ما همه‌ی دانسته‌های خود را درباره‌ی درخت (برای نمونه دانسته‌های علم تجربی‌مان) را کنار بگذاریم، ابژه‌های مورد آگاهی ما دیگر نمی‌توانند چیزی غیر از محتوای آگاهی ما باشند. لازمه‌ی این فرض قبول وجودِ سوژه‌ای تجریدی، کلی و خیالی، یعنی همان سوژه‌ی دکارتی و سوژه‌ی استعلایی کانتی، بود. به بیان دیگر از نظر هوسرل آگاهی باید مملو از داده‌هایی ذهنی می‌بود. در حالی که سارتر نشان می‌دهد که آگاهی تهی است، و هیچ محتوایی ندارد. هیچ چیزی به معنای دقیق واژه داخل آگاهی نیست. این اصطلاح‌ها که در زبان بیش‌تر مردم رایج است که «در ذهن‌ام این بود که...»، یا «درون ذهن‌ام چنین گذشت که...» خیلی ساده بیانی نادقیق از «فکر می‌کردم که....» است. در آگاهی نه بازنمودی است و نه فکری از ابژه‌ای که به آن روی می‌آورد. مردم فکر می‌کنند که وقتی تصوری از دوست‌شان در سر دارند یعنی تصویری از او در ذهن و آگاهی

خود دارند.[1] آن‌ها خیلی ساده، اشتباه می‌کنند همان‌طور که هوسرل هم اشتباه کرده بود. سارتر سرزنش‌کنان در رساله‌ی ***استعلاء خویشتن*** نوشت که هوسرل به ذهن‌باوری بازمی‌گشت.[2] هوسرل با طرح روی‌آورندگی به درک ناممکن بودن حضور خویشتن در آگاهی نزدیک شده بود، اما او به این حقیقت که مبنای پدیدارشناسی‌اش هم بود پشت کرد، و دوباره به فضای طرح سنتی دکارت پناه برد.

سارتر نشان داد که من به عنوان موجودی مشخص که در وضعیتی خاص قرار دارم، نفس یا خویشتنی دارم که در آگاهی من جای ندارد. من خود را برخلاف بینش عارفانه‌ی کهن نه از راه تعمق و دقت به درون بل از راه دقت به بیرون از آگاهی‌ام کشف می‌کنم و می‌شناسم. روشی که توصیه می‌کند «به درون خویش توجه کن» چیزی جز یکی از راه‌های ممکن توجه به بیرون نیست. همه چیز دست آخر در بیرون من‌اند، حتی خودم. من باید خودم را چون دیگران و ابژه‌ها بیابم و بسازم. این نظر سارتر سال‌ها بعد در کتابی نوشته‌ی فیلسوف تحلیلی گیلبرت رایل با عنوان **مفهوم ذهن** به شکلی تازه مطرح شد.[3] این سرچشمه‌ی توجه فیلسوفان تحلیلی به آثار سارتر بود،[4] که به ویژه در سال‌های اخیر بیش‌تر شده است. درک سارتر از انسانی که مدام باید ساخته شود نخستین گام سارتر به سوی کشف این نکته بود که ماهیّت من نیز چیزی از پیش متعیّن و «در من» نیست. آن‌چه

---

1. J.-P. Sartre, *L'imaginaire, psychologie phénomènologique de l'imagination*, Paris, 1948, p.14.

2. J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'égo, Esquisse d'une descrition phénomènologique*, ed. Sylvie Le Bon, Paris, 1965, p.85.

3. G. Ryle, *The Concept of Mind*, London, 1983.

4. P. S. Morris, *Sartre's Concept of a Person, An Analytic Approach*, University of Massachusetts Press, 1974.

من آن را «من» می‌پندارم و می‌خوانم ابژه‌ای است میان ابژه‌های دنیای بیرون. چیزی است در جهان. چیزی ناکامل که هنوز شکل نگرفته است. من نه از زندگی درونی‌ام (که به گمان سارتر مفهومی عرفانی است) بل از برخوردهای‌ام با دیگران، و با چیزها، شکل می‌گیرم و دگرگون می‌شوم. این برخوردها و کنش‌های من جبری نیستند، و من همواره از میان امکانات مختلف برخی را برمی‌گزینم و عمل می‌کنم. به عبارت بهتر خویشتن من ابژه‌ای است که من آن را با آزادی عمل و گزینش خود و با کنش‌هایم می‌سازم.

انسان برخلاف برداشت دکارت و هوسرل دارای ماهیّتی پیشینی نیست. هوسرل چون این نکته را ندانست راه بحث خود را از تحلیل پدیدار به سوی مساله‌ی ماهیّت منحرف کرد. او در مورد انسان اشتباه کرد. خویشتن استعلایی را به عنوان ماهیّت آدمی فرض کرد، و گرفتار ایجاب و ضرورت ماند. او گفت که من هستم چون بنا به ماهیّتی پیشینی باید می‌بودم. سارتر اما نشان داد که وجود انسان «تصادفی» است و هم‌چون «ممکنِ ناضرور» (Contingent) به سر می‌برد. انسان بنا به هیچ ضرورتی، هیچ ماهیّت پیشینی‌ای وجود ندارد. کشف مفهوم «امکانِ ناضرور» (Contingence) یکی از مهم‌ترین دستاوردهای کار فلسفی سارتر است که از این نکته در فصل بعد بحث خواهم کرد. سارتر در رساله‌ی **استعلاء خویشتن** دیدگاه هوسرل را که پدیدارشناسی دانایی آیدتیک و ماهیّت‌پژوه است به طور مطلق رد نکرد، ولی یادآور شد که خویشتن از ماهیّت جهان واقعی جدا نیست، و باید در گیرودار زندگی جهانی ساخته شود. کارکرد اساسی خویشتن نه نظری بل پراتیک است.[1]

---

1. Sartre, *La Transcendance de l'égo,* p.81.

انسان به ماهیّتِ خود شکل می‌دهد. زیرا انسان واقع‌بودگی است: «ما نباید از یاد ببریم که پدیدارشناسی علم جهان واقعی است. مساله‌ای هم که به عنوان مساله پیش می‌کشد امرواقع است». سارتر یادآور شده که برداشت هوسرل از پدیدارشناسی هم‌چون علمی توصیفی ناظر به همین نکته بود. ولی هوسرل از این پیش‌تر رفت و از «علم دقیق» یاد کرد. برای سارتر نقادی از پدیدارشناسی هوسرل در این پرسش خلاصه می‌شد: چرا ما باید جهان واقعی را رها کنیم و به دنیای رازآمیز ماهیّت پنهان و پیشینی گام بنهیم؟

چون به این پرسش دقیق‌تر بیندیشیم به برخی از دیگر جنبه‌های نقادی سارتر هم پی می‌بریم. از جمله این که پیشنهاد هوسرل برای تقلیل پدیدارشناسانه در اصل عملی نیست. آیا فرض اصلی اپوخه‌ی هوسرل جز این است که آگاهی می‌تواند از امور، به طور تجریدی و مستقل از جهان، سردرآورد؟ ولی راست این است که ما هرگز به خود چیزها دست نمی‌یابیم. هرگز آن‌ها را رها از نیّت‌ها، نقشه‌ها، دانسته‌های پیشینی و دخالت‌های خودمان درک نمی‌کنیم. چند سال بعد سارتر با خواندن **هستی و *زمان*** هایدگر به منبع فلسفی غنی‌ای دست یافت که دیدگاه او را تایید می‌کرد. هیچ شناختی مستقل از پیش‌دانسته‌های شناسا ممکن نیست. شناسایی در پیکر زبان شکل می‌گیرد و بیان می‌شود. این نکته ما را به دانسته‌های پیشینی‌مان بازمی‌گرداند. شناخت ناب و تجریدی آن‌چه ظاهر می‌شود نه ممکن است، و نه می‌شود بر پایه‌ی آن بحثی فلسفی را پیش برد. شرط یا امکان شناخت هستی، شناخت آن هستنده‌ای است که می‌تواند در مورد هستی بپرسد. دازاین (انسان) یگانه هستنده‌ای است که از هستی و درباره‌ی هستی سئوال می‌کند. زیرا دازاین همان «در جهان بودن» است. دازاین می‌پرسد و حدود و گستره‌ی پرسش با سئوال او

معلوم می‌شود. سارتر در پیش‌گفتار **طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف** نشان داده بود که پدیدارشناسی به این دلیل علیه روان‌شناسی‌باوری شکل گرفت و موضع داشت که به خوبی نشان می‌داد روان‌شناسی‌باوری قادر نیست «انسانِ در وضعیت»[1] و «تمامیّت انسانی»[2] را توضیح بدهد. چند سال بعد سارتر در پیش‌گفتار **هستی و نیستی** در بحث از پدیدار اعلام کرد از آن‌جا که هستی‌شناسی پدیدارشناسانه بر تقابل شکل‌ظهور و ماهیّت، درون و بیرون، کنش و عامل توان‌مند و غیره، چیره می‌شود،[3] راه را برای توضیح انسان می‌گشاید. انسان همیشه در گزینش میان بدیل‌ها فراتر از تقابل‌های دوتایی می‌رود. در حالی که اپوخه‌ی هوسرلی ما را به دنیای بسته و تنگ این تقابل‌ها بازمی‌گرداند. در این بحث سارتر می‌توان شالوده‌شکنی دریدا و مخالفت او با متافیزیک حضور و استواری متافیزیک به تقابل‌های دوتایی را بازیافت.[4]

چنین می‌نماید که با تامل بر انتقادهای هایدگر و سارتر از فلسفه‌ی هوسرل ما بیش‌تر به انکار او پرداخته‌ایم و نوآوری‌های‌اش را نادیده گرفته‌ایم. نوآوری‌هایی که بدون آن‌ها نه فلسفه‌ی هایدگر وجود می‌داشت و نه فلسفه‌ی سارتر. نقد به مفهوم سوژه‌ی استعلایی هوسرل نباید چشم ما را به تازگی کار فلسفی او، و به ویژه به نقش پیشروی او در پایه‌گذاری شماری از مهم‌ترین مفاهیم و پیش‌نهاده‌های پدیدارشناسی، ببندد. هوسرل به متفکران دیگر آموزش داد تا ساده‌ترین رویدادهای زندگی هرروزه را مورد دقت و توجه قرار دهند. او بود که پدیدارشناسی را توصیف همین رویدادهای ساده خواند. او بود که در واپسین سال‌های

---

1. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, 1995, p.27.

2. *ibid*, p.29.

3. Sartre, *L'Être et le néant*, pp.14,27.

4. J. Derrida, *La voix et e phénomène*, Paris, (1967) 1993.

زندگی‌اش مفهوم «زیست ـ جهان» را ساخت و به یاری آن نشان داد که آغازگاه شناسایی ما همین جهان به ظاهر پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیت زندگی هرروزه است. از یاد نبریم که از هوسرل آموختیم که فضای پژوهش فلسفی را همانند آزمایش‌گاه دانشمندان علوم طبیعی ندانیم، و رابطه‌ی فلسفه را با دنیای هرروزه برجسته کنیم، یعنی همین جهانی که در آن به سر می‌بریم و کنش‌ها، عقاید، گفته‌ها و طرح‌اندازی‌های ما بر زمینه‌ی آن روی می‌دهند. هوسرل زیست ـ جهان را بدیلی در برابر مفاهیم علمی ندانست. زیست ـ جهان وضعیت پیشینی درک علمی است، و در عین‌حال نشان می‌دهد که این درک یگانه بیان و حتی دقیق‌ترین بیان از چیزها چنان که به راستی هستند، ظاهر می‌شوند و روی می‌دهند، نیست. زیست ـ جهان پیش‌شرط شناخت‌شناسانه‌ی فعالیّت‌ها، تجربه‌ها، و دستاوردهای علمی است. هرچند هوسرل در *ایده‌ها* زیست ـ جهان را چونان فضای شناسایی مطرح نکرد، سوژه یا انسان را از این فضا بیرون گذاشت، و وضعیت‌های عملی و درنتیجه هستی‌شناسانه‌ی آن را در نظر نگرفت، و درنتیجه کار و ادعاهای فلسفی‌اش ناکامل ماند، اما در پایان زندگی‌اش مسیر دیگری را برگزید. سارتر در *هستی و نیستی* این مساله را پیش کشید که باید انسان را به جهان راستین بازگرداند. چند سال بعد با خواندن دقیق آثار هایدگر تاییدی بر این اندیشه‌ی خویش یافت. شاید سال‌ها پس از آن هم وقتی واپسین نوشته‌های هوسرل به عنوان *بحران علوم اروپایی و پدیدارشناسی استعلایی* منتشر شدند دریافت که هوسرل کهن‌سال نیز از راهی جز مسیر خود او (و جز مسیر هایدگر) به رابطه‌ی انسان و جهان دقت کرده بود، و کارش متاسفانه به دلیل دوری اجباری از محیط فلسفی و هم‌فکرانش (که نازی‌های جنایت‌کار مسبب آن بودند) ناتمام مانده بود.

هوسرل هرگز از انتقادهای سارتر باخبر نشد. حتی هایدگر هم به این نوشته‌ها اشاره‌ای نکرد، در حالی که از جنبه‌هایی در حکم تایید انتقادهای خود او به پدیدارشناسی هوسرل بودند. در دورانی نزدیکتر به ما هم متفکرانی چون دریدا به این نوشته‌های سارتر بی‌اعتنا ماندند. علت این مورد آخر شاید بازگشت سارتر به سوی دکارت در آثاری باشد که در جریان و پس از جنگ جهانی دوم نوشت. ولی این نمی‌تواند اهمیت انتقادهای سارتر جوان به پدیدارشناسی هوسرل را کم‌رنگ کند. انتقادهایی که با مطرح شدن مباحث پسامدرن و مفاهیمی چون متافیزیک حضور و شالوده‌شکنی (که استوارند بر اثبات نابسندگی طرح دکارتی و سوژه‌ی همیشه دانا) سارتر را به متفکری امروزی همانند می‌کنند،[1] و از سوی دیگر در ادامه‌ی کار فکری خود او هم تاثیری عظیم داشتند. این که سارتر توانست هستی‌شناسی پدیدارشناسانه را راهنمای کار خود قرار دهد نتیجه‌ی همان انتقادها بود. کم‌تر از یک دهه پیش از این که سارتر انتقادهای‌اش را سامان دهد (به دقت در ۱۹۲۷ و در پیش‌گفتار *هستی و زمان*) هایدگر مبانی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه را طرح ریخته بود.

۶. هایدگر

هربرت مارکوزه در شرح رابطه‌ی فکری سارتر با فلسفه‌ی دکارت و در توضیح ریشه‌های اصلی کار فکری او نوشت: «برداشت سارتر از سوژه‌ی آزاد در گام نخست تاویل مجدد «من می‌اندیشم» دکارتی است. ولی تکامل آن بیش‌تر سنت آلمانی را دنبال کرد تا خردباوری فرانسوی را. به علاوه، کتاب سارتر در بیش‌تر موارد بازگویی *پدیدارشناسی روح* هگل و

1. T. R. Flynn, "Sartre", in: S. Critchley and W. R. Schroeder eds., *A Companion to Continental Philosophy*, Oxford, 1998, pp.256-272.

هستی و زمان هایدگر بود. اگزیستانسیالیسم فرانسوی انبوهی از گرایش‌های فکری‌ای را که در دهه‌ی ۱۹۲۰ در آلمان پاگرفته بودند اما در نظام نازی از دایره‌ی بحث خارج شده بودند، دوباره زنده کرد».[1] مقصود مارکوزه از آن گرایش‌های فکری‌ای که نازیسم حذف کرده بود، به احتمال زیاد در وجه نخست فلسفه‌ی هستی کارل یاسپرس و پدیدارشناسی هوسرل بود.

تا این‌جا دیدیم که سارتر در نخستین آثارش تا چه حد از فلسفه‌ی هوسرل تاثیر گرفته بود. تاثیر عظیم دیگری که فلسفه‌ی آلمانی در طول سال‌های بعد بر او گذاشت آثار هایدگر بود، هرچند هایدگر تقریباً هیچ نقشی در نخستین آثار سارتر که در این فصل مورد بحث ما است، نداشت. سارتر در ۱۹۳۴ در برلین نسخه‌ای از ***هستی و زمان*** را خریده اما آن را نخوانده بود. شاید به این دلیل که چندان شیفته و مجذوب هوسرل شده بود که فرصت خواندن آثار دیگران را نداشت، یا به او توصیه شده بود که پس از هوسرل به سراغ ***هستی و زمان*** برود. دو سال بعد با سیمون دو بووار به خواندن برخی از نوشته‌های دیگر هایدگر از جمله «متافیزیک چیست؟» و ***درآمدی به متافیزیک*** پرداخت. اما در آن ایام هنوز ***هستی و زمان*** یعنی کتابی را که می‌توانست مسیر کار فکری او را زیرورو کند (چنان که سرانجام هم چنین کرد) نخوانده بود. سارتر در ***دفترهای بلاهت جنگ*** نوشته که هایدگر مسیر کار فکری او را عوض کرده است.[2] در دفتر یازدهم اشاره‌های فراوانی به اندیشه‌های هایدگر آمده که برخی

1. H. Marcuse, "Sartre's Existentialism" in: *Studies in Critical Philosophy*, trans. J. De Bres, London, 1972, p.162.

2. J.-P. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 - Mars 1940*, Paris, 1995, pp.224-229.

شتاب‌زده و حتی بی‌معنایند. برای نمونه *زمین انسان‌های* آنتوان سن‌اگزوپری را داستانی «به شدت هایدگری» معرفی کرده! یا نوشته که از نظر او آزادی برای زیستن است در حالی که هایدگر «آزادی برای مرگ» را پیش می‌کشد.[1] به هر حال در آغاز دهه‌ی ۱۹۴۰ و در جریان جنگ بود که سارتر از «تاثیر» هایدگر و ضرورت «برخورد» با او یاد کرد و نوشت که هایدگر «سخن‌گوی نمادین دوران ما» است.[2] منظور سارتر از «برخورد» رویارویی فلسفی با هایدگر است، و گفته‌ی او هیچ ربطی به اندیشه‌های سیاسی و تعهدهای هایدگر در خدمت به نازی‌ها ندارد. در **دفترهای بلاهت جنگ** نیز سارتر چیزی درباره‌ی تعهد سیاسی هایدگر ننوشته است. مساله‌ی او فلسفی بود و به نظرش می‌آمد که کتاب هایدگر گسست تام با زبان فلسفه است.[3] بعدها گفت که هایدگر به او معنای زمان‌مندی و تاریخ را آموزش داده بود.

اکنون که نوشته‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ سارتر را با *هستی و زمان* می‌سنجیم، متوجه می‌شویم که باخبری از کار هایدگر تا چه حد می‌توانست به او در نقد به هوسرل یاری کند. همان‌طور که چند سال بعد *هستی و نیستی* متاثر از اندیشه‌های هایدگر نوشته شد، و در عین حال نمایانگر استقلال فکری سارتر نیز بود. هایدگر هستی را در جهان بودن می‌خواند. انسان و جهان یکی هستند. «رسوایی فلسفه» در این است که می‌خواهد بودن جهان را اثبات کند. همین که من هستم، کار می‌کنم، درباره‌ی جهان می‌اندیشم، و بحث می‌کنم، یعنی این که جهان هست، زیرا من چیزی جز «در جهان بودن» نیستم. سارتر وقتی *هستی و زمان* را کشف کرد قدرت‌مندترین تایید

---

1. *ibid*, pp.245-246,46,315.

2. A. Cohen-Solal, *Sartre*, Paris, 1985, p.143.

3. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, p.226.

را بر گفته‌های خویش یافت. او مفهوم هایدگری «در جهان بودن» را «در دلِ جهان بودن» دانست (être-amilieu-du-monde).[1] این قلم و آن دوست در دنیا هستند. در دل دنیایند. اما آن دوست آگاه است. آگاهی تابع دنیا نیست با آن رابطه‌ی عملی دارد. همواره می‌تواند از دنیا به یاری شک منطقی یا در خیال‌پروری بگریزد. آن‌چه درون آگاهی است به معنای دقیق واژه «هیچ» است. آگاهی چیزی نیست جز گشایش به چیزهایی که هستند. فقط در این معنا می‌شود از آن حرف زد. مرلوپونتی به درستی گفته بود که «رابطه‌ی اوّلیه و اصلی ما با دنیا مناسبتِ اندیشمندی با ابژه نیست، بل رابطه‌ی کسی است که در عمل تجربه می‌کند».[2] و در *پدیدارشناسی ادراک حسی* هم نوشته بود: «آگاهی در گام نخست این نیست که «من فکر می‌کنم که...» بل این است: «من انجام می‌دهم»»[3]

انسان به عنوان «در جهان بودن»، نه یک هستنده‌ی استعلایی بل موجودی است درگیر کنش‌ها، رویکردها، نیّت‌ها و به سوی چیزها رفتن. سارتر به این دلیل چنان مجذوب هایدگر شد و مفاهیم کلیدی *هستی و زمان* را در تحلیل دازاین به سرعت پذیرفت که پیش‌تر خود در انتقادهای‌اش به هوسرل به این مسائل تاحدودی اندیشیده بود. او با مفاهیمی چون واقع‌بودگی، پرتاب‌شدگی، دلهره، مصمم‌بودگی، و البته هستی به سوی مرگ بیگانه نبود. با وجود این او در هستی‌شناسی پدیدارشناسانه‌ی هایدگر غرق نشد، خود را مفسّر و تاویل‌گر اندیشه‌های

---

1. Sartre, *L'imaginaire,* p.352.

Sartre, *L'Être et le néant,* p.94.

2. M. Mereau-Ponty, "The primacy of perception and its philosophical consequences" in: *Phenomenology, Language and Sociology: Selected Essays*, trans. J. O'Neill, Heineman, 1974, p.196.

3. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1976, p.60.

استاد ندانست، و کوشید تا مفاهیمی دیگر را نیز به کار گیرد. برای نمونه برداشت‌های هگلی از مناسبات آگاهی‌ها، و مفهوم خودآگاهی، و دیالکتیک خدایگان و بنده را کنار نگذاشت. از نظر هایدگر و پیروان او که به هستی‌شناسی بنیادین او دل بسته بودند (کسانی چون ژان بوفره) سارتر با بازگشت به فلسفه‌ی هگل و *پدیدارشناسی روح* او، و به ویژه با طرح مفهوم آگاهی، یک بار دیگر راه رفته را بازگشته بود. آن‌ها او را متهم می‌کردند که در حالی که روزی با نقد پدیدارشناسی هوسرل خویشتن استعلایی دکارتی و کانتی را مردود دانسته بود، اکنون از طریق هگل بار دیگر آن را وارد بحث خود می‌کند. یعنی دوباره در یک سو جهان را قرار می‌دهد و در سوی دیگر آگاهی انسان را.

۷. زمینه‌ی استعلایی بدون سوژه

رساله‌ای که امروز همه با عنوان *استعلاء خویشتن* از آن یاد می‌کنند نخست با عنوان *رساله‌ای درباری استعلاء خویشتن* منتشر شد و پس از جنگ با نام *استعلاء خویشتن، طرحی برای توصیفی پدیدارشناسانه* مشهور شد. این دومین اثر فلسفی سارتر است که در ۱۹۳۷ منتشر شد. پیش از آن سارتر متن فلسفی دیگری نوشته بود: «افسانه‌ی حقیقت» که داستانی فلسفی بود، و نه رساله‌ای فلسفی. *استعلاء خویشتن* که به شیوه‌ای آکادمیک و دقیق نوشته شده پایه‌ای است برای شماری از مباحث اصلی *هستی و نیستی*. نکته‌ی اصلی و مرکزی رساله انتقادی است به برداشت هوسرل و تمام کسانی که برداشت‌شان از استعلاء خویشتن این است که خویشتن جایی در آگاهی انسان ساکن است، و مدام از آن خارج می‌شود تا دنیا را بشناسد. سیمون دوبووار نوشته که سارتر در این رساله ثابت کرد که «خویشتنِ من خود یک هستنده در جهان است، درست مثل خویشتن

کسی دیگر. سارتر دیدگاهی بسیار کهن را به مبارزه طلبید که از استقلال آگاهی پیشاتعمقی یاد می‌کرد».[1] سارتر می‌خواهد نشان بدهد که خویشتن (Ego) در درون آگاهی جای ندارد بل بیرون آن قرار دارد. خویشتن به طور صوری و مادی جزء ذاتی آگاهی نیست. کار سارتر را «یک پدیدارشناسی بـــدون خـــویشتن‌شناسی» (une phénomenologie sans égologie) خوانده‌اند. بدون خویشتنی که به معنای مورد نظر دکارت و هوسرل ساکن در آگاهی نباشد دیگر امکان ندارد که به شیوه‌ی قدیم از روان‌شناسی، اخلاق و در کل از شناخت‌شناسی بحث کرد. ژان-مارک مولیلی به درستی نوشته که تز اصلی رساله‌ی سارتر این است: رد منش طبیعی یا طبیعی وانمود کردن آگاهی، و انکار قاطع این که برای آگاهی شیوه‌ی وجودی‌ای همانند شیوه‌ی وجود یک شیی را بپذیریم.[2] چند سال پیش‌تر سارتر در نخستین متن فلسفی‌ای که نوشته بود با اشاره به شخص خودش مساله‌ی اصلی را چنین بیان کرده بود: «من خودم را جست‌وجو می‌کنم. این خود را در روابط با دوستان‌ام، با طبیعت، با زنانی که دوست دارم متجلی می‌بینم. من در خودم یک جانِ جمعی، یک جانِ گروهی، یک جانِ زمینی، یک جانِ کتابی، می‌یابم، اما منِ خودم به معنای دقیق واژه، منِ بیرون انسان‌ها و چیزها، منِ واقعی‌ام، هیچ‌جا یافت نمی‌شود».[3]

انکار وجود آگاهی به عنوان ماهیّت و قبول آن به صورت کارکرد در فلسفه‌ی نورئالیستی آمریکایی یعنی سنت پراگماتیسم و مبارزه‌ی آن‌ها با ایدئالیسم پیشینه داشت. برای نمونه چارلز سندرس پیرس در رساله‌ی «آیا «آگاهی» وجود دارد؟» در سال ۱۹۱۰ نشان داده بود که آگاهی و

1. Beauvoir, *La force de l'âge*, pp.189-190.

2. J.-M. Moillie, *Sartre, Conscience, ego et psyché*, Paris, 2000, p.12.

3. J.-P. Sartre, *Écrits de jeunesse (1922-1927)*, Paris, 1990, pp.471-472.

خویشتن را نمی‌توان هم‌چون ماهیّت در نظر گرفت. خویشتنی که در آگاهی جای گیرد به قول ویلیام جیمز «یک هستنده‌ی داستانی» است و نه واقعی.[۱] متاسفانه سارتر به این پیشینه‌ی بحث دقت نکرده بود. اهمیت بحث به ویژه در این است که به دلیل تاکید پراگماتیست‌ها بر کردار انسان راهی برای نقد سوژه‌ی دکارتی نیز گشوده شده بود.

رساله‌ی *استعلاء خویشتن* سارتر در دو بخش نوشته شده است. بخش نخست (که سه قسمت دارد) به من یا خویشتن به دو معنای je و moi پرداخته، و می‌خواهد دریابد که چگونه خویشتن یا سوژه‌ی استعلایی (همان ego یا منِ ناموجود اما الگو) در اندیشه‌ی هوسرل بنا به «پروژه‌ی دکارت» شکل گرفته بود. البته سارتر تاکید دارد که این سه لفظ هم‌معنایند و این تمایز معنایی این‌جا فقط به دلیل ضرورت تاکید بر وضعیت‌های گوناگون خویشتن در جهان مطرح شده است. بخش دوم به نظریه‌ای تازه درمورد شکل‌گیری ego می‌پردازد، و به دیدگاه دکارتی و هوسرلی که خویشتن را ساکن در آگاهی می‌پندارند انتقاد می‌کند. برخلاف نظر هوسرل خویشتن در آگاهی نیست، نه به صورت امری مادی (که برخی از روان‌شناسان ماتریالیست در صدد اثبات آن برآمده بودند) و نه به صورت مورد نظر کانت که خویشتن را چون جزء ساختاری یا صوری آگاهی فرض می‌کرد.[۲] خویشتن بیرون آگاهی هم‌چون خویشتنِ کسی دیگر است. خویشتن هستنده‌ای است در جهان.[۳] من فعال‌ام، و به ندرت با خودم روبرو می‌شوم، یا در جریان کار و کنش به خویشتن خود می‌اندیشم. من گونه‌ای باخبری پیشا ـ تعمقی از بودنِ خودم دارم. این به

---

1. C. S. Pierce, *Writings 1902-1910*, New York, 1987, p.1158.

2. Sartre, *La Transcendance de l'égo*, pp.13-19.

3. *ibid*, pp.57-63.

معنای پذیرش حضور یک خویشتنِ استعلایی در آگاهی من نیست. ارزش پدیدارشناسی در این است که برخلاف روش کار نوکانتی‌ها به ما امکان می‌دهد تا خودمان را به‌سان چیزی بیرون از آگاهی‌مان، به صورت واقعیتی مشخص و وجودی خاص بشناسیم، و مطرح کنیم. هوسرل با طرح روی‌آورندگی به چنین درکی نزدیک شده بود، اما پس از آن از راه‌های گوناگون از جمله با طرح مساله‌ی کاهش پدیدارشناسانه یا «اپوخه» نکته را پشت سر گذاشت، و از نظر دور کرد. درنتیجه او نیز به خویشتنِ نابی باور آورد که گویا در آگاهی جای گرفته است.

اگر حق با سارتر باشد و خویشتنِ استعلایی وجود نداشته باشد می‌توان گفت که هیچ خویشتنِ پنهانی که سرچشمه‌ی کنش‌های ذهنی ما باشد در میان نیست. به این ترتیب آن‌چه هوسرل در ***تعمق‌های دکارتی*** گفته که یک «خویشتن» وجود دارد که شرط ضروری است برای تجربه‌های انسانی، نادرست است. به ویژه که هوسرل چنین فرض کرده بود که این خویشتن می‌تواند آگاهی معمولی و پیشاپدیدارشناسانه را شکل یا تعالی دهد. با طرح اپوخه هوسرل اعلام کرده که این خودِ استعلایی من هستم. سارتر در برابر یادآور می‌شود که پدیدارشناسی توصیف و تبیین آن چیزهایی است که بر آگاهی ظاهر یا پدیدار می‌شوند. به گمان هوسرل فهم پدیدارها باید بدون هیچ برداشت پیشینی یا مفهوم قبلی درباره‌ی ابژه‌ای که پدیدار می‌شود، باشد، ولی هیچ خویشتن استعلایی‌ای بر آگاهی ظاهر نمی‌شود. نه پیش از تقلیل پدیدارشناسانه‌ی هوسرلی و نه پس از آن. هوسرل این خویشتن استعلایی را فقط فرض کرده است. فرضی برای توصیف این که آگاهی چگونه ممکن یا حاصل می‌شود. سارتر می‌گوید این موجود تجریدی و فرضی بر آگاهی پدیدار نمی‌شود. پدیدارشناسی هم هرگز چیزی را بدیهی و مسلم فرض نمی‌کند و اصل

قرار نمی‌دهد، بل فقط توصیف می‌کند. به عبارت بهتر هیچ زمینه و پایه‌ای در پدیدارشناسی برای مسلم و بدیهی فرض کردن خویشتن استعلایی یافتنی نیست.[1] سارتر با رد استعلاء خویشتن به معنای مورد نظر هوسرل، و رد این که وجود یک خویشتن برای تجربه‌های ما ضروری است، نشان داد که بخشی مستقل از آگاهی وجود ندارد که بقیه‌ی آگاهی را راهنمایی کند. خویشتن طرح‌اندازی خویشتن است. استدلال سارتر که هرچند آگاهی وجود دارد (آن‌چه در فلسفه‌ی تحلیلی «ذهن» خوانده می‌شود) اما خویشتن انسانی‌ای که ساکن در آن باشد وجود ندارد، نفی این نکته نیست که کنش‌های ذهنی خودآگاه‌اند. خویشتن چنان که فیلسوفان مطرح می‌کنند می‌تواند هستنده‌ای آگاه باشد، اما کنش آگاهانه یا ذهنی نیست، فقط بیرون آگاهی به صورت امری موجود و در حال فعالیّت و دگرگونی معنا دارد. سارتر می‌گوید که هرگاه خویشتن را در ذهن متصور شویم، باید بپذیریم که آگاهی وجود ندارد: «خودِ استعلایی مرگِ آگاهی است».[2]

سارتر منکر وجود باخبری سوبژکتیو و وجود عامل دانایی نیست. رساله‌ی سارتر تفسیر پدیدارشناسانه‌ی «من می‌اندیشم» است.[3] این نخستین گام سارتر بود به سوی طرح رابطه‌ی ماهیّت انسان و وجود که در طول سال‌های بعد کامل شد. خویشتن از نظر سارتر جوان یک «غیرِ من»، یک نیستی (un rien) است. نیست و به گونه‌ای زمینه‌ی هستی

---

1. R. D. Cumming, "Role-playing: Sartre's transformation of Husserl's phenomenology", in: C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre,* Cambridge University Press, 1995, pp.39-67.

2. Sartre, *La Transcendance de l'égo,* P.23.

3. Mouillie, *op. cit.*, p.15.

خویشتن است. آگاهی از حضور چیزها پیشاتعمقی است و جایی در آگاهیِ من ندارد: «به واقع وجود آگاهی امری است به طور مطلق موجود... و آگاهی همان آگاهی از خویشتن است». این باخبری از خویشتن و چیزها هم‌راه است. این به معنای طرح انسان یا «در جهان بودن» است. من به عنوان زمینه‌ی کار و کنش‌ام از بودن ابژه‌ها باخبرم. اما چنین نمی‌اندیشم که «این من‌ام که از بودن چیزها باخبرم». بدون تکیه بر من یعنی در غیاب خویشتن، چیزها هستند. اما چیزها هستند چون من هستم و آن‌ها را می‌بینم، لمس می‌کنم یا می‌شنوم. «من» پیش‌شرط اصلی سروکار یافتن با دنیاست اما غایب است، مگر در مواردی خاص، برای مثال در موقع خطر. من فقط وقتی از خویشتن آغاز می‌کنم که خودم را موجودی غیر از خودم بدانم. من به دیگری کمک می‌کنم. برای من کسی که به یاری من نیاز دارد مطرح است، به آن کس می‌اندیشم، ولی مدام فکر نمی‌کنم که خویشتنی هست که در حال کمک به دیگری است. خویشتن چون بیرون آگاهی (یعنی به صورتی غیر استعلایی) در نظر گرفته شود، جایی به عنوان دیگری مطرح می‌شود. از آن‌جا که بنا به منش نوآورانه‌ی پدیدارشناسی، آگاهی به طور ناب و در بنیاد خود همواره آگاهی از چیزی است، می‌تواند آگاهی از «من» هم باشد. یک «من» بیرون از من که به صورت چیزی یا کسی دیگر مطرح شده است. آگاهی همیشه درباره‌ی خویشتن هم هست، خویشتن در آگاهی جای ندارد.

نکته‌ی مهمی که سارتر به طور ضمنی در رساله‌ی ***استعلاء خویشتن*** مطرح کرده طرح آزادی انسان است که از آن به بعد در تمامی آثارش درون‌مایه‌ی مرکزی بوده است. آگاهی به گونه‌ای نامشروط آزاد است، زیرا «خودانگیخته» است. به طور کامل خودانگیخته است چون به طور کامل خودآگاهی است. در کتاب ***تخیّل*** سارتر تعریفی از خودانگیختگی به

دست داد: «ما موجودی را خودانگیخته می‌دانیم که وجود خودش را خودش تعیین کند. به عبارت دیگر، وجود خودانگیخته به گونه‌ای خودانگیخته برای خویشتن و به وسیله‌ی خویشتن وجود دارد. در این صورت فقط یک واقعیت اعتبار دارد که به عنوان خودانگیخته معرفی شود و آن آگاهی است. زیرا برای آگاهی وجود داشتن و آگاه بودن از وجود داشتن یکی است. به بیان دیگر قانون بزرگ هستی‌شناسانه‌ی آگاهی چنین است: یگانه وجه وجودی برای آگاهی این است که آگاه باشد که وجود دارد».[1] به بیان دیگر ما از خودآگاهی به خودانگیختگی یعنی به ساختن خویشتن می‌رسیم. فرض فلسفی وجود خویشتن در آگاهی یعنی چیزی برای همیشه تعیین‌شده آن‌جا هست و من آن را نمی‌سازم. این نفی آزادی انسان است. از نظر سارتر مسیر اصلی درست خلاف این است. من در جهان هستم، خویشتن را می‌سازم چون خودآگاه‌ام و این ساختنِ خویشتن آزادی من است. چنین می‌کنم چون از آزادی خود نیز باخبرم.

۸. امر خیالی

آثار سارتر در زمینه‌ی خیال و هیجان دو کتاب ***تخیّل*** و ***خیالی***، ***روان‌شناسی پدیدارشناسانه‌ی تخیّل*** و مقاله‌ای با عنوان «ساختار روی‌آورنده‌ی خیال» هستند.[2] با آغاز از این نوشته‌ها او در صدد بنیان نهادن نظریه‌ای پدیدارشناسانه درباره‌ی خیال بود، و می‌خواست در کتابی نهایی از آن دفاع کند. مهم‌ترین این آثار کتاب ***خیالی*** است، و ***تخیّل*** (با این که چهار

1. J.-P. Sartre, *L'imagination*, Paris, 1983, pp.125-126.

2. J.-P. Sartre, "Structure intentionelle de l'image", *Revue de métaphysique et de morale*, no.4, octobre 1938, pp.543-609.

سال زودتر منتشر شده بود) چیزی جز درآمدی بر آن نیست، هرچند در این درآمد هم نکته‌های تازه و جذاب کم نیستند.

مساله‌ی نیروی خیال‌پروری انسان و آن‌چه کانت در نخستین ویراست **سنجش خرد ناب** «قوه‌ی تخیّل انسان» نامیده، و آن را مهم انگاشته، پیوسته مورد توجه و بررسی فیلسوفان، دانشمندان (به ویژه روان‌شناسان) بود. امروز هم این مساله هم‌چنان مطرح است. عصب‌شناسان، روان‌شناسان، متخصصان آموزش، نظریه‌پردازان هنری و حتی ریاضی‌دانان به بررسی جنبه‌های گوناگون این مساله مشغول‌اند. آدم‌ها در طول روز به یاری نیروی خیال خود برنامه می‌ریزند، نقشه می‌کشند و طرح‌اندازی می‌کنند. در شب رویاها و کابوس‌ها می‌بینند. انبوهی از فرآورده‌های کار و فکر انسانی از محصولات مصرفی تا آثار هنری، از ابزار تکنولوژیک تا شیوه‌های زندگی اجتماعی دستاوردهای تخیّل انسان‌اند. آن‌ها نخست به شکل‌هایی گاه بسیار متفاوت از نتایج نهایی‌ای که سرانجام به دست آمده‌اند، «در ذهن انسان» وجود داشته‌اند. آن‌چه را که سارتر به عنوان «امر خیالی» پیش کشیده می‌توان با دو اصطلاح «تصویر» و «تصویر خیالی» مشخص کرد. لفظ فرانسوی Image (که در زبان‌های اروپایی دیگر هم به کار می‌رود) هم به معنای تصویر است (مثل عکس، فیلم، پرده‌ی نقاشی، طرح نقاشی و نیز ظاهر شدن فیزیکی ابژه‌ای در آینه یا سطح آب و غیره) و هم به عنوان «خیال» (تصویری که انسان در ذهن خود از چیزی یا کسی می‌سازد) در واژه‌هایی چون Imagination، Imaginaire، Imagnable و... به کار می‌رود. ریشه‌ی آن به لفظ لاتین Imaginis می‌رسد که همین معناها را داشت. در فارسی امروز لفظ «تصویر» اما فقط به معنای تصویرِ چیزها و افراد به کار می‌رود، و معنای مرتبط به امور خیالی را به همراه ندارد مگر این که به صورت ترکیبی

بگوییم: «تصویر خیالی».[1] در ادامه‌ی این بحث من ناچار از تصویر (که ابژه‌ی آن به راستی وجود داشت، یا وجود دارد یعنی حاضرست) و تصویر خیالی یا تصور (به معنای انگاره‌های ذهنی‌ای که موضوع یا ابژه‌ی آن‌ها غایب‌اند، یا حتی در این دنیا وجود ندارند) یاد می‌کنم.[2]

نخستین کتاب سارتر در مورد پدیدارشناسی خیال یعنی *تخیّل* بیش‌تر در توضیح اندیشه‌های فیلسوفان گذشته (چون هیوم، برگسون) و روان‌شناسان (چون بولر، بینه، کوهلر، فورتهایمر، کوفکا) و انتقاد به آن‌ها نوشته شده بود. کتاب دربردارنده‌ی یک پیش‌گفتار کوتاه در معرفی مساله، چهار فصل و یک نتیجه‌گیری مطالب کتاب است. در پیش‌گفتار سارتر کوشید تا مساله‌ی اصلی را پیش بکشد. چه تفاوتی میان ادراک حسی چیزی واقعی و تصویر خیالی یا تصور آن چیز وجود دارد؟ تصور یک چیز تصویری است در ذهن من، و ناگزیر باید آن را به عنوان یک واقعیت پذیرفت: «تصویر به صورت یک واقعیت [عینی] وجود ندارد اما به صورت تصوری (en image) وجود دارد».[3] من به دلیل «یک حس و تجربه‌ی درونی» (sens intime) تصویری در ذهن خود را تشخیص می‌دهم. متافیزیکِ دکارت، لایب‌نیتس و هیوم کمکی به شناخت این حس درونی نمی‌کند زیرا فقط وقتی به تصور و خیال توجه می‌کند که بتوانند رابطه‌ی آن را با نیروی تفکر نشان دهد. سارتر در توضیح این ناتوانی متافیزیک کلاسیک فصل نخست را با بحث از دکارت آغاز می‌کند. تفاوت میان «سازوکار جسمانی و اندیشه» که او پیش کشیده پایه‌ی اصلی بدفهمی

---

۱. در ادبیات فارسی «تصویر کردن» به معنای «تصور کردن» و «به خیال درآوردن» هم بود.

۲. کانت تعریفی مشهور از امر خیالی به دست داده: «خیال نیروی به تصور درآوردن ابژه‌ای حتی غایب در ذهن شهودی من است».

3. Sartre, *L'imagination*, p.3.

است. تفاوت اندیشه و تصور که لایب‌نیتس بر آن تاکید کرده ناشی از همین مبنای دکارتی است. در گام بعد سارتر نشان می‌دهد که تجربه‌گرایی هیوم نیز استوار بر آن مبنا بوده است. همواره «اندیشه‌ی نابی» موجود فرض می‌شد که مستقل از درگیری‌های عملی و کنش‌ها کار خودش را دنبال می‌کند، و قرارست که همه چیز را از راه اندیشه به تصور درآورد. سارتر می‌نویسد که حتی جریان‌های فکری چیره بر روان‌شناسی امروز نیز استوار بر همین فرض هستند. همه حاکمیت قطعی اندیشه بر خیال را قطعی می‌دانند.

فصل دوم با عنوان «مساله‌ی تصویر» تکامل نظریه‌ی کلاسیک تخیّل را در سده‌ی نوزدهم دنبال می‌کند. نشان می‌دهد که جنبش رمانتیسم تا حدودی به دنیای خیال نزدیک شده اما نتوانسته بود گام اصلی را بردارد، و سرانجام هم چنان در بند «اندیشه» به معنای دکارتی آن باقی مانده بود.[1] سپس مهم‌ترین دستاورد فلسفی سده‌ی نوزدهم در زمینه‌ی تخیّل یعنی فلسفه‌ی برگسون را به بحث می‌گذارد (از راه طرح نظریه‌ی مشهور او درباره‌ی خاطره)، و دیدگاه روان‌شناسی متاثر از نظریات برگسون در این زمینه را هم دنبال می‌کند. همین نکته بحث را به روان‌شناسان مکتب وورتزبورگ می‌کشاند، که امروز فراموش شده‌اند، و تنها نامی از بولر باقی مانده است. دیدگاه آنان در آن دوران به خاطر اهمیتی که برای مساله‌ی شهود برمی‌شمردند مشهور بود. سارتر در این مرحله از بحث اشاره‌ای به جلد نخست ***پژوهش‌های منطقی*** هوسرل دارد که علیه هر شکل روان‌شناسی‌باوری موضع داشت.[2] در پایان این فصل دوباره به دیدگاه متافیزیک کلاسیک بازمی‌گردد تا نشان دهد که این دیدگاه چگونه مبنایی

---

1. *ibid*, p.21. 2. *ibid*, p.73.

برای مباحث تازه بوده است. سارتر مقاله‌ی نویسنده‌ای به نام اسپر (Spaier) با عنوان «تصویرهای ذهنی» را که امروز به کلی از یاد رفته است در مرکز بحث خود قرار می‌دهد. او باور داشت که تصویرهای خیالی یا تصورهای ذهنی چیزی جز «آگاهی ما از ایده‌ها نیستند». فصل سوم با عنوان «تناقض‌های مفهوم کلاسیک» نظریه‌های رایج فلسفی در زمینه‌ی تخیّل را با توجه به بنیاد فلسفی و متافیزیکی آن‌ها (یعنی همان مبنای دکارتی) مطرح می‌کند. فصل چهارم توضیح مختصر، ساده و روشنی از پدیدارشناسی هوسرل و نقش تخیّل در اندیشه‌ی او است. سارتر اهمیت روی‌آورندگی را یادآور می‌شود و به یاری واگویه‌ای از یک بند مشهور ***ایده‌ها*** نشان می‌دهد که نبودن هستندگان خیالی‌ای چون غول‌های اساطیری نباید سبب شود که آن‌ها را صرفاً موجوداتی زاده‌ی ذهن خود بدانیم. چنین نتیجه‌گیری‌ای کار روان‌شناسی‌باوران است. این‌جا سارتر از منش ناموجود و غیرواقعی این موجودات به عنوان néant (به معنای «نیستی») یاد می‌کند و این نخستین باری است که این واژه در آثار منتشر شده‌ی او مطرح می‌شود. مثالی که سارتر پس از این اشاره از تصویر دوستش پی‌یر می‌آورد نیز در ***هستی و نیستی*** تکرار شده است.[1] در صفحه‌ی پایانی ***تخیّل*** سارتر به نتیجه‌گیری می‌پردازد: «تصویرهای ذهنی [امور خیالی] در آگاهی نیستند و نمی‌توانند باشند. تصویر خیالی گونه‌ای خاص از آگاهی است. یک کنش است و نه یک چیز. تصویر ذهنی و خیالی گونه‌ای آگاهی است و نه یک چیز».[2] سپس ادامه می‌دهد که بحث او در این مورد تازه آغاز شده و در اثر دیگری آن را دنبال خواهد کرد. اثر دیگر بنا بود کاری مفصل در زمینه‌ی روان‌شناسی و

1. *ibid*, pp.146-147.
2. *ibid*, pp.161-162.

روانکاوِی وجودی باشد اما کتاب *خیالی* بحث را به نتیجه‌ی منطقی کشاند.

سارتر در آغاز کتاب *خیالی* یک اشتباه قدیمی را یادآوری می‌کند که نه فقط مردم عادی بر پایه‌ی «فهم عام» (Sens commun) دچار آن می‌شوند، بل روان‌شناسان و فیلسوفان نیز در طول سده‌ها گرفتار آن بوده‌اند. آنان آگاهی را همانند امری پذیرا، یا به عنوان مثال هم‌چون گونه‌ای صندوق مجسم می‌کنند. انباری که در آن فکرها، تصورها و تصویرهای خیالی یا تصورهای انسان گرد می‌آیند و انباشت می‌شوند. سارتر این را «پندار درون‌بودگی» (Illusion d'immanence) می‌خواند.[1] او لفظ Immanence را با توجه به ریشه‌ی لاتین آن یعنی immanere به معنای «ساکن در جایی» به کار برد. گویی تصویر یا خیال درون آگاهی است. انگار تابلویی است که در فضای آگاهی قرار گرفته و در همان حال ابژه‌ی تصویر هم در آن به شکلی حاضر است.[2] ولی میان ابژه و تصویر خیالی آن تفاوت است. این میز که در برابر من است درون آگاهی من نیست. در هیچ حالتی، از جمله در حالتی که درون تصویر خیالی فرض شود، راهی به درون آگاهی من نخواهد یافت. در برابر پندار درون‌بودگی ما باید منش استعلایی آگاهی‌مان از میز را قرار دهیم. آگاهی ماست که به سوی میز می‌رود و تصوری از آن هم‌چون رابطه‌ای می‌آفریند، میز وارد آگاهی ما نمی‌شود. ما نباید وسوسه شویم (یعنی فریب شیوه‌های بیان در زبان را بخوریم) و چنین فکر کنیم که چون اصطلاح‌های تصویر ذهنی یا تصویر خیالی

---

1. Sartre, *L'imagnaire*, pp.14-18.

۲. به نظر سارتر این خطا که خیال در آگاهی وجود دارد موجب شده که بسیاری از دانشمندان و فیلسوفان تصور کنند که تصویرهای خیالی یا انگاره‌هایی که زاده‌ی خیال هستند چیزهایی هستند در میان‌راه اندیشه و ادراک حسی.

راه‌هایی هستند به طرح یا فرض یا بیان تصویری که در آگاهی جای دارد، پس تصویر خیالی درون آگاهی است. خیال نوع خاصی از آگاهی است. همان‌طور که ادراک حسی نوع خاصی از آگاهی است. به همان شکل که ما آگاهی حسی از میز داریم، آگاهی خیالی (Conscience imaginante) هم از آن داریم. باز به همان شکل که ادراک حسی ادراک حسی از چیزی است (بنا به بحث روی‌آورندگی آگاهی) تصویر خیالی هم نه یک چیز بل رابطه‌ای است، آگاهی خیالی است از چیزی.

سارتر به صراحت و با دقت از «آگاهی خیالی» یاد می‌کند. او در ***خیالی*** نوشته که در این کتاب آگاهی را به معنایی تازه و نامتعارف به کار می‌برد. عشق یا نفرتی که من به کسی دارم حسی انفعالی نیست که بنا به توضیح روان‌شناسی سده‌ی نوزدهم به دلیل رویدادهایی در من برانگیخته شده باشد. نوعی آگاهی است که منش خیالی آن در پیوند با منش روی‌آورنده‌ی آن موجود است و بازشناخته می‌شود. عاطفه بازتاب ناب نیست. ساخته می‌شود و منش ترکیبی و هم‌نهاده‌ای دارد. سارتر می‌گوید که برای درک دقیق‌تر این نکته، و برای این که از مباحث قدیمی درباره‌ی تخیّل فراتر برویم، به یاری پدیدارشناسی هوسرل نیازمندیم. هوسرل برخلاف بسیاری از نویسندگان از سده‌ی هفدهم به بعد که ساختار کارکردهای ذهنی را از تعیّن‌های منطقیِ شناخت استنتاج می‌کردند، راهی دیگر در بررسی نیروی تخیّل گشوده بود. او در بند ۱۱۱ ***ایده‌ها*** نشان داده که آن‌چه من با ادراک حسی می‌شناسم از قبیل این میز و آن پنجره وجود دارند، یعنی این‌جا و اکنون حاضرند. آن‌چه من به تصور درمی‌آورم و موضوع خیال من است در زمان و مکانی غیرواقعی جای دارد. مثل سلحشوری در حکاکی دورر (که این مثال خود هوسرل است)، یا اسب شاخ‌دار، یا دوستی مرده که به او می‌اندیشم. با گفتن این که چنین ابژه‌هایی

محصول نیروی خیال من هستند نباید از یاد ببریم که تخیّل من وجود نمی‌داشت اگر به سوی این ابژه‌ها روی نمی‌آورد.[1] سارتر بر اساس این بحث، آن تصویرهای خیالی را آگاهی خیالی نامید.

آگاهی به سوی ابژه‌ای یا ابژه‌هایی جهت‌گیری می‌کند. می‌توان گفت که تخیّل برای ابژه‌ها زمینه‌ای را می‌سازد یا فرض می‌کند. جهانی را می‌آفریند غیر از جهان آشنایی که در آن زندگی می‌کنیم. امور خیالی خود وجوه آشکارگی ابژه‌های خیال‌اند. تصاویر خیالی در اساس خود گونه‌ای رابطه‌اند میان آگاهی و ابژه. ما نمی‌توانیم از تصویری خیالی چون امری که هست یاد کنیم یا از برداشت خودمان از آن دفاع کنیم. ما آگاهی خیالی‌ای از ابژه داریم و بس. به همین دلیل سارتر نوشته که کنش خیال منش جادویی دارد. چیزی را می‌سازد که ما آن را تصاحب می‌کنیم. چیزی خواستنی هم‌چون موضوع لذت. به بیان دیگر تخیّل راه و روشی خاص است برای حاضر ساختن ابژه‌ها. در سال ۱۹۶۴ به روزنامه‌نگار «لوموند» گفت: «پسرکی که می‌خواهد قهرمان بوکس یا دریاسالار یا فضانورد شود، امر واقعی را برگزیده است. نویسنده اگر امر خیالی را برگزیده از این‌روست که آن را هم‌چون امر واقعی می‌داند».[2] سارتر با روشن کردن این نکته که ما با آگاهی خیالی سروکار داریم به منش دیگر تصویر خیالی می‌پردازد. میان ادراک حسی و دانایی فرق هست. من وارد اتاقی می‌شوم و میزی در آن قرار دارد. من تمامی ابعاد میز را در یک نظر و از یک چشم‌انداز نمی‌بینم. ادارک حسی من از آن محدود به بخشی از آن است که می‌بینم. اما دانایی من از آن باخبری از تمامی ابعاد آن است.[3] آگاهی

---

1. Husserl, *Idées drectrices pour une phénoménologie*, pp.30-374.

2. J.-P. Sartre, "Entrtien sur *Les Mots*", *Le Monde*, 18 Avril 1964.

3. Sartre, *L'imaginaire*, pp.17-23.

من از میز «کنش ترکیبی» است. آگاهی خیالی نیز آگاهی ترکیبی یا بهتر بگوییم ترکیب‌ساز است. از سوی دیگر این آگاهی ابژه‌ی خود را «غیرواقعی» می‌نمایاند. آن‌چه من در خیال می‌آورم امر خیالی است و نه ابژه‌ای راستین. به این معنا تصویر با گونه‌ای نیستی سروکار دارد. آگاهی خیالی ابژه‌ی خود را غیرواقعی می‌کند «در این معنا، می‌توانیم بگوییم که خیال گونه‌ای نیستی را بیان می‌کند».[1] به همین دلیل ما تصویر خیالی اسب شاخ‌دار و تصویر خیالی کوچه‌ای در محله‌ی خود را یک‌سان تصاویر خیالی می‌خوانیم. زیرا تفاوت میان این که اسب شاخ‌دار در اصل وجود ندارد، و کوچه‌ی محله‌ی ما وجود دارد، این‌جا در این بحث اهمیتی ندارد. آگاهی خیالی «در خود» وجود دارد و به ابژه‌ای موجود وابسته نیست. در حالی که ادراک حسی بدون ابژه‌ای موجود که موضوع ادراک حسی باشد وجود ندارد. آگاهی خیالی می‌تواند ابژه‌ای را بسازد. نه در عالم واقع بل در همان قلمرو خیال. مثل این که در زمان خواندن یک رمان قهرمان آن را مجسم می‌کنیم. سارتر تاکید می‌کند که تفاوت میان ادراک حسی و آگاهی خیالی کیفی و اساسی است، نه کمّی.

تا این‌جا مدام از تصویر خیالی یاد کردم. اکنون باید به تفاوت تصویر خیالی و دیگر شکل‌های تصویر بیندیشیم. در خیال من دوستی مرده، اسب شاخ‌دار، و کتابی که دیروز خریدم حاضرند. تفاوت این ابژه‌ها آیا به معنای تفاوت انواع تصویرهای خیالی است؟ آیا می‌توان از مجموعه‌ای یا به قول خود سارتر از «خانواده‌ای» یاد کرد که تصاویر گوناگون را در بر می‌گیرد؟[2] این رابطه‌ی تصویر خیالی با ابژه مهم است. تصاویر خیالی استوار به امر سنجشی (Analogen) هستند. منش آگاهی خیالی سنجشی

1. *ibid*, p.23.

2. *ibid*, p.30.

است.[1] همان‌طور که هر تصویری رابطه‌ی خود را با ابژه آشکار می‌کند. عکسی از دوست‌ام پی‌یر را به من نشان می‌دهند. آن را به کسی نشان می‌دهم می‌گویم: «ببین. این هم پی‌یر».[2] اما تصویری از اسب شاخ‌دار به موجودی واقعی و زنده یا موجودی که زمانی زنده و حاضر بود، برنمی‌گردد. هر تصویر (از جمله تصویر خیالی) کنشی است که در پیکربندی خود ابژه‌ای غایب (یا ناموجود) را پیش می‌کشد. تمامی تصاویر اعم از خیالی یا مادی در یک خانواده واحد جای دارند. می‌توان درون این خانواده تفاوت‌ها و دسته‌بندی‌ها را کشف کرد یا شکل داد. حتی زمانی که کسی کارهای شخص دیگری را تقلید می‌کند (بازی‌گری که ادای موریس شوالیه را درمی‌آورد) بر اساس همان رابطه‌ی سنجش‌گرانه‌ی درون خانواده‌ی تصاویر جای می‌گیرد.[3]

بخش دوم ***خیالی*** با عنوان «احتمال» به تصویرهای ذهنی می‌پردازد.[4] این‌جا مهم است که بدانیم تفاوت نشانه با تصویر چیست. بحث سارتر بدون یاری گرفتن از روش‌های زبان‌شناسی گونه‌ای نشانه‌شناسی را پیش می‌کشد که البته با آن‌چه در آثار ساختارگرایان (از جمله نوشته‌های رولان بارت) مطرح شده تفاوت زیادی دارد. سارتر کوشید تا راه‌هایی را که ما در آن‌ها تصویرهای ذهنی از جهان می‌سازیم، توضیح بدهد. تصویرهای ذهنی از جهان جداگانه‌ای غیر از جهان راستینی که ما در آن به سر می‌بریم ناشی نمی‌شوند. ساختن آن‌ها یکی از شیوه‌ها برای اندیشیدن به جهان است. همان طور که به ابژه‌ی پیش‌روی‌مان می‌اندیشیم به ابژه‌ی خیالی هم می‌اندیشیم. خیال، اندیشیدن به ابژه‌های غایب است. آن‌ها که در برابرمان حاضر نیستند، و در دسترس‌مان قرار ندارند. توانایی ما در

---

1. *ibid*, p.28.
2. *ibid*, p.37.
3. *ibid*, p.34.
4. *ibid*, pp.77-123.

اندیشیدن به اموری که حاضر نیستند به این دلیل امری مهم در زندگی ماست که طرح‌اندازی‌ها و آزادی‌مان از این‌جا ناشی می‌شود. اندیشیدن به ابژه‌های غایب (خیال‌پروری) شکل‌های پیچیده‌ای دارد. برای مثال سارتر از تصور درد یاد کرده است. کسی گمان می‌برد به سرطان دچار شده اما به راستی بیمار نیست. این گونه‌ای محدود کردن امکانات است. اما مورد متضاد آن هم یافتنی است. خیال‌پروری هم‌چون گونه‌ای آفرینش گشایش امکانات من است. گذشته و آینده را پیش می‌کشد، مرا از حدود اکنون و این‌جا می‌رهاند. امر خیالی را باید هم‌چون یکی از وجوه هستی در این جهان مطرح کرد. تخیّل از یک نظر هم‌چون هیجان است، چون بیش‌تر انتظارها را پیش می‌کشد و نه دست‌یافته‌ها را. تخیّل گونه‌ای آگاهی است که خود را از آگاهی مستقل می‌سازد. ناشی از ادراک حسی نیست و درک آن بسیار پیچیده‌تر از اندیشه‌ی بخردانه است. خیال انسان واقعیتی ترکیبی و به قول سارتر هم‌نهاده‌ای (Réalité synthétique) است. به همین دلیل به گمان سارتر روش بررسی آن نمی‌تواند تحلیلی یا آنالیتیک باشد. آگاهی خیالی یک شکل هم‌نهاده‌ای است که در لحظه‌های معیینی هم‌چون هم‌نهاده‌ی زمان‌مند ظاهر می‌شود و با دیگر شکل‌های آگاهی که پیش از آن وجود یافته‌اند سامان می‌یابد و یک وحدت ملودیک (هم‌چون وحدت آواها در موسیقی) می‌سازند. خیال بدون عناصر دیگر آگاهی پدید نمی‌آید. به همین دلیل سارتر از سنجش با ملودی در موسیقی استفاده کرده و لفظ «وحدت ملودیک» را به کار برده است.

در ادامه‌ی کتاب *خیالی* سارتر می‌کوشد تا توضیح بدهد که ساختار (یا به قول خودش ماده‌ی) آگاهی خیالی چیست.[1] چرا آگاهی خیالی را مطرح

1. *ibid*, pp.116-133.

می‌کنیم، نقش تصویر خیالی در زندگی روانی انسان کدام است، و خیال به چه درد می‌خورد. شکل‌های گوناگون تصاویر خیالی سارتر را به طرح توهم‌ها (Hallucinations) و تصاویر در رویا می‌کشاند. سرانجام سارتر به این پرسش مهم پاسخ می‌دهد: آیا می‌شود آگاهی را بدون تصاویر خیالی مجسم کرد؟ سارتر می‌گوید خیر. آگاهی خیالی چون به ابژه‌ی ناموجود و غایب مربوط می‌شود در هر شکل طرح‌اندازی ما حاضر است. «تخیّل یک نیروی تجربی نیست که آگاهی را غنی کند، خود آگاهی در تمامیت آن است زمانی که آزادی خود را تحقق می‌دهد».[1] نتیجه‌گیری ***خیالی*** دو بخش کوتاه دارد. یکی تاکید بر اهمیت درک آگاهی خیالی و دومی اشاره‌ای به آثار هنری که تحقق آگاهی خیالی خاصی هستند.

۹. اثر هنری

مهم‌ترین بحث زیبایی‌شناسانه‌ی سارتر از اثر هنری که به نتایج جالبی هم منجر شد بخش نهایی کتاب ***خیالی*** است. او آن‌چه را که به طور کلی درباره‌ی خیال و تصویر خیالی (انگاره) کشف کرده بود در فصل نهایی آن کتاب آزمود. پرسشی که نظر سارتر را جلب کرده بود همان بود که هایدگر به شکلی در ***سرچشمه‌ی اثر هنری*** مطرح کرده بود (و سارتر در آن زمان از آن بی‌خبر بود)، و در سال‌های اخیر نیز به شکل دیگری پیش روی فیلسوفان تحلیلی قرار گرفته: اثر هنری چیست؟ ما می‌گوییم **سمفونی هفتم** بتهوون را شنیده‌ایم، ***مرغ دریایی*** چخوف، یا پرتره‌ی «بانوی ونیز مشهور به نانی زیبا» کار پائولو ورونز را دیده‌ایم. آیا درست است که بگوییم این آثار هنری را شنیده یا دیده‌ایم؟ اثر هنری امری واقعی نیست. سمفونی

---

1. *ibid*, p.232.

بتهوون نظمی «غیرطبیعی» میان صداها است، یعنی در رشته‌های آواهای طبیعی‌ای که در زندگی هرروزه می‌شنویم چیزی همانند این نظم یافتنی نیست. ملودی، ریتم، تنالیته و ساختار اثر موسیقایی آن را به عنوان امری مصنوع از صداهای زندگی دور می‌کنند. نمایش چخوف میان جمعی از افراد واقعی که در ییلاقی در روسیه دور هم جمع شده‌اند نمی‌گذرد، و رویدادهای آن زاده‌ی خیال آنتون چخوف هستند. پرده‌ی ورونز خودِ آن زن واقعی نیست. در نهایت پرده‌ی ورونز به عنوان امر واقعی و مادی بومی از جنس کرباس است که روی آن رنگ‌های روغنی مالیده شده‌اند. آن‌چه این پرده را تبدیل به اثر هنری کرده نیروی خیال یا آگاهی خیالی ورونز بود. اگر اثر هنری را امر واقعی ندانیم آگاه شدن از دنیای اثر هنری به معنای کارکرد آگاهیِ خیالی ما خواهد بود، و نه نتیجه‌ی آگاهی حسی و ادراکی متعارف ما. من دست‌بندی واقعی را در دنیا می‌بینم، و آن را از راه حس بینایی درک می‌کنم، و می‌توانم هم‌چنین آن را لمس کنم. اما دست‌بند زرینی که بر مچ بانو در پرده‌ی ورونز بسته شده، یک شیی واقعی نیست. آن را با نیروی آگاهی خیالی‌ام درک می‌کنم. در تمام مثال‌هایی که آمدند نکته‌ای برجسته می‌شود: درست به دلیل منش خیالی جهان اثر هنری است که این اثر موقعیتی برتر از امر واقعی می‌یابد، و به امری تجریدی و «کلی» تبدیل می‌شود. به همین دلیل هم می‌تواند با افراد گوناگون، در موقعیت‌های متفاوت، و نسل‌های مختلف ارتباط یابد، و حتی زندگی و شیوه‌ی زیستن و اندیشیدن آن‌ها را دگرگون کند.

اثر هنری روشن‌گر آن بدفهمی‌ای است که موجب می‌شود نتوانیم امر خیالی را از امر واقعی متمایز کنیم. اثر هنری ما را با مورد سنجشی روبرو می‌کند. بنا به مثالی که خود سارتر آورده در پرده‌ی نقاشی شارل هشتم سنجشی میان آن‌چه واقعی است و آن‌چه خیالی است شکل می‌گیرد. من

با نیرو و زاده‌ی خیال کسی دیگر، آن سان که او شارل هشتم را تصور کرده بود، روبرو می‌شوم. وقتی خیال می‌کنم که این شارل هشتم است، از یاد می‌برم که این موضوع خیال نقاش بوده، وقتی که به خیال نقاش می‌اندیشم دیگر این شارل هشتمی نیست که در خیال من ساخته شده باشد. پرده تحقق شارل هشتم نیست. به میانجی خیال نقاش شارل هشتم شده است. پرده با سبک خود شیوه‌ی سنجش میان پادشاهی است که روزگاری زندگی می‌کرد، و موجودی خیالی که در پرده جای گرفته است. آیا می‌توان گفت که لذت هنری‌ای که من از دیدن این اثر هنری می‌برم لذتی خیالی است؟ آشکارا این حرف بی‌معنی است. میان آگاهی خیالی و لذت واقعی رابطه‌ای وجود دارد. سارتر می‌کوشد تا این رابطه را روشن کند. اثر هنری یا ابژه‌ی لذت زیبایی‌شناسانه واقعی است چون حاضر و قابل تجربه است، اما غیرواقعی است چون آن‌چه در آن عنصر زیبایی‌شناسانه خوانده می‌شود چنان که پیش‌تر آمد نمی‌تواند امر واقعی و موجود باشد. ابژه‌ی زیبایی‌شناسی که غیرواقعی است (و در مورد اثر هنری زیباست) موضوع ادراک حسی من است. لذتی واقعی می‌آفریند اما به دلیل این که خودش واقعی نیست.

اثر هنری آفریننده‌ی جهان ویژه‌ی خویش است. فقط در آن جهان هم‌چون امری واقعی نمایان می‌شود. به بیان دیگر، اثر هنری ما را از جهان زندگی هرروزه‌مان به دنیایی خیالی می‌برد، و آن‌جا واقعیت‌هایی تازه می‌سازد، و فهمی نو از واقعیت را پدید می‌آورد. اما ما با دقت به پدیدارشناسی خیال آفریده‌های خیال را به عنوان اموری در برابر آگاهی خود متصور می‌شویم. انگاره‌ها را نباید هم‌چون ابژه‌های جداگانه و درونیِ توجه انسانی بدانیم، بل باید آن‌ها را راه‌هایی در اندیشیدن به خودِ جهان به شمار آوریم. تاحدودی هم‌چون اندیشه‌هایی که به امور موجود

بازمی‌گردند. تخیّل به نظر سارتر طریق اندیشیدن ما به چیزهایی است که غایب‌اند، در زمان و در مکان. ما برای خود انگاره‌هایی می‌آفرینیم که در ویژگی‌هایی با ابژه‌ی غایب شریک‌اند. اثر هنری زمان و مکان ندارد، با ابزار مادی خود یکی نیست، تصویر یا خیالی در ذهن آفریننده‌ی خود هم نیست زیرا واقعیت مادی یافته و موضوع ارتباط‌های انسانی شده است. واقعی است اما دنیای‌اش خیالی است. امری خیالی است، ما را وادار می‌کند که از دنیای هرروزه‌ی واقعی کنده شویم و از چشم‌انداز دنیایی دیگر به آن بنگریم. در پایان *خیالی* سارتر گفته بود که آگاهی‌ای که توانایی خیال‌پروری نداشته باشد حتی بیش از آگاهی‌ای که قدرت اندیشیدن نداشته باشد غیر قابل تصور است. خیال زمینه‌ی طرح‌اندازی‌های انسان است. ساحتی است که فرد را از تاریخ بیرون می‌برد.

۱۰. عواطف

خشم، شادی، اندوه، ترس و میل از جمله عواطف انسانی‌ای هستند که به گمان بسیاری، بر ما چیره می‌شوند. به نظر می‌رسد که ما تسلیم موج خشم یا اندوه می‌شویم، به گریه یا خنده می‌افتیم و باید این ناتوانی‌مان در نظارت بر خود را بپذیریم و یا تحمل کنیم. سارتر در *طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف* این ناتوانی در نظارت را رد کرده است. از نظر او نه فقط عاطفه دارای معنا است، و نمی‌تواند به پدیداری جسمانی و رها از نظارت بخردانه کاهش یابد، بل نقشی مهم در کردار انسانی دارد، و در طرح‌اندازی‌های انسان به کار می‌آید.[1] شکل بروز شدید عواطف نظارت‌شده است و رو به سوی هدفی دارد.

---

1. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p.122.

رساله‌ی ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** (که نخست با عنوان ***طرح نظریه‌ای پدیدارشناسانه درباره‌ی عواطف*** منتشر شد) کاری مهم است. ساده‌ترین نوشته‌ی سارتر درباره‌ی ماهیت روان‌شناسی است (به ویژه پیش‌گفتارش از این نظر اهمیت دارد)، و دیدگاه نظری تازه‌ای را پیش می‌کشد. به گفته‌ی مری وارناک در پیش‌گفتار به برگردان انگلیسی ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** «این رساله می‌تواند همچون راه‌گشای ***هستی و نیستی*** دانسته شود».[۱] محور مباحث رساله انتقادی است به نظریه‌های رایج در روان‌شناسی درباره‌ی عواطف، و به دلیل وجود همین منش نقادانه به کتاب ***تخیّل*** شباهت دارد. سارتر به گونه‌ای مختصر اما دقیق این نظریات را دسته‌بندی و نقد کرد. رساله با انتقادی از دیدگاه ویلیام جیمز درباره‌ی عواطف آغاز می‌شود.[۲] جیمز علت پیدایش عواطف را شکل و کارکرد نامعمول رانه‌های فیزیکی می‌دانست. درنتیجه، برخلاف برداشت رایج که حس عاطفی را موجب واکنش فیزیکی می‌داند، به عنوان مثال اندوهگین شدن را علت ریزش اشک‌ها می‌شناسد، رانه‌های فیزیکی نامعمول را موجب پیدایش حس عاطفی می‌دانست، و معتقد بود که اشک ریختن که یک رانه‌ی غیرمعمولی فیزیکی است (به این معنا که ما همیشه به گریه نمی‌افتیم) علت پیدایش حالت اندوه در انسان است. سارتر نشان داد که جیمز با این نظریه‌اش نمی‌توانست تمایز میان انواع عاطفه‌ها را روشن کند، و علل پیدایی آن‌ها را توضیح بدهد. سارتر با نظریه‌ای که در زمان نگارش رساله‌اش مشهور شده بود یعنی نظریه‌ی جَنِت که عاطفه را در دو شکل هم‌راه فیزیکی و روانی بررسی می‌کرد،

---

1. M. Warnock, "Preface", in: J.-P. Sartre, *Sketch for a Theory of Emotions*, trans. P. Mariet, Londonn, 1971, p.1.

2. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, pp.34-37.

هم‌دل‌تر بود.[1] جَنِت عاطفه و هیجان را رفتار ناشی از شکست یا فشار روحی می‌دانست. بنا به مثالی که سارتر از او نقل کرده دختر جوانی در جریان گفت‌وگو با پزشک به گریه می‌افتد زیرا برای او موضوع یا هدف بحث که تلاش در جهت کشف علت افسردگی او است، دشوار و تحمل‌ناپذیر است. او گریستن را جای‌گزین تحمل آن کنش دشوار می‌کند. سارتر اعتقاد داشت که جَنِت نتوانسته در نظریه‌ی خود در مورد عاطفه‌ها جای‌گاه درست هدف‌های افراد را تعیین کند. به نظر او جَنِت عنصر ذهنی‌ای را که در عاطفه نهفته است نادیده گرفته و نقش آن را به عنوان رانه‌ی هدف تشخیص نداده است.

سارتر نظریه‌ی مشهور دیگر آن روزگار یعنی نظریه‌ی دِمبو را هرچند تا حدودی به نظریه‌ی پدیدارشناسانه نزدیک بود، رد کرد. به گمان دمبو عواطف نقش رهایی‌بخش دارند.[2] برای مثال او ترس را مسیر جای‌گزین می‌دانست که در لحظه‌های دشوار، وقتی همه‌ی راه‌ها در برابر فرد مسدود شده‌اند، پدیدار می‌شود. ترس مانع ازهم‌پاشی روانی فرد می‌شود. گونه‌ای واکنش هم‌راه جسمانی و روانی است که موجب تداوم فعالیّت می‌شود. به همین دلیل، گفتن این که «من از ترس فلج شده بودم» درست نیست. باید گفت که ترس موجب می‌شود تا فرد فلج نشود و بتواند تصمیم بگیرد. به گمان دمبو این نکته در مورد دیگر شکل‌های عاطفه هم صادق است. ما در برابر فشارها و دشواری‌هایی که برخی هم به نظر حل‌ناشدنی می‌آیند به عاطفه‌ها پناه می‌بریم. در این حالت‌های عاطفی می‌توانیم از ابزاری استفاده کنیم که در مواقع معمولی و در شرایط متعارف (غیر عاطفی) آن‌ها را برنمی‌گزیدیم. سارتر اساس این نظریه را

---

1. *ibid*, pp.37-41.
2. *ibid*, p.46.

قبول دارد اما آن را ناکامل می‌داند، زیرا هنوز منش مرکزی آگاهی در آن مطرح نشده است. دمبو ندانسته که عاطفه فقط می‌تواند در حد شناخت و آگاهی توصیف شود. پس از بیان این انتقادها، سارتر به مساله‌ی آگاهی پرداخت، اما در توضیح این نکته‌ی کلیدی نیز ترجیح داد هم‌چنان روش انتقادی خود را به کار گیرد. درنتیجه، مفهوم ناخودآگاهی را به باد انتقاد گرفت. در این نقادی او به فلسفه‌ی دکارت باز گشت.[1] پذیرش وجود ناخودآگاه در روان یا ذهن انسان یعنی انکار این نکته که آگاهی می‌تواند از خود باخبر شود. دکارت نشان داده بود که آگاهی باید به گونه‌ای ضروری همواره از خود آگاه باشد. سارتر در رد نظریه‌ی مهم فروید در مورد ناخودآگاه به دیدگاه دکارت پناه برد. چند سال بعد ژاک لَکان با مردود دانستن دکارت‌باوری به مفهوم ناخودآگاه در اندیشه‌ی فروید بازگشت. اما سارتر تا پایان عمر برای انکار ناخودآگاه هم چنان به برداشتی هوسرلی از «پروژه‌ی دکارت» تکیه کرد. این در سنجش با رساله‌ای که سارتر نزدیک شش سال پیش‌تر از آن نوشته و منتشر کرده بود یعنی ***استعلاء خویشتن*** گامی به عقب بود. زیرا سارتر در همان نخستین رساله‌ی فلسفی‌اش مبانی دکارت‌باورانه‌ی برداشت‌های هوسرل را درهم کوبیده بود.

سارتر آگاهی از این نکته را که من آگاه هستم شناخت پیشاتعمقی (Préréflexive) نامید. نخستین بار اشاره‌ای به این بحث را در ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** آورد،[2] اما بعد در ***هستی و نیستی*** آن را کامل کرد. شخصی که می‌داند که آگاه است، یا دارد آگاه می‌شود، هنوز خویشتن را هم‌چون ابژه در نظر نمی‌گیرد و شناخت او تعمقی نیست، اما در مسیر آن پیش می‌رود. هر گونه اندیشه، رویا یا احساس باید نه در خارج از آگاهی

---

1. *ibid*, pp.63-66.

2. *ibid*, p.72.

(و نه درون آگاهی) بل هم‌راه آن دانسته شود. سارتر به دو وجه یا دو گونه خودآگاهی باور داشت. اگر حق با سارتر (و برنتانو و هوسرل) باشد که آگاهی همیشه آگاهی از چیزی یا امری است باید قبول کنیم که یکی از این امور خود کنش آگاهی است. من می‌توانم به این کتاب که روی میز است بیندیشم، هم‌چنین می‌توانم به این کنش اندیشه‌ام نیز بیندیشم. حتی می‌توانم به یاد بیاورم که چگونه به آن کتاب اندیشیده بودم. در کنش یکم ذهن کتاب را چون ابژه‌ی روی‌آورندگی در برابر داشت، در کنش دوم ذهن اندیشه به کتاب را در برابر دارد. سارتر به یاری مثالی درباره‌ی نوشتن یادآور شده که پیش از کنش دوم من از خودم به عنوان کسی که آگاه می‌شود، آگاه شده‌ام.[۱] رویکرد غیرتعمقی (Irréfléchie) و رویکرد پیشاتعمقی (Préréflexive) متوجه «خود» نیستند. در حالی که رویکرد تعمقی (Réflexive) متوجه خود است. فرض کنید که در یک میهمانی از یکی از میهمانان خوشم بیاید و او موضوع توجه و دقت من شود، بی آن که به دلیل این امر فکر کنم. در این حالت توجه و رویکرد من به او غیرتعمقی است. در حالتی دیگر، ممکن است که با خودم بگویم او به این دلیل برای من جالب است که مرا به یاد دوستی از دست‌رفته می‌اندازد. این‌جا آگاهی من به خود بازمی‌گردد، و این رویکرد تعمقی است. از نظر سارتر تمامی هستی‌شناسی تجربه‌ای تعمقی است.[۲] اهمیت این بحث سارتر نتیجه‌ی هستی‌شناسانه‌ی آن است. در «من می‌اندیشم»

---

1. *ibid*, pp.73-74.

2. Sartre, *L'être et le néant*, p.190.

هوسرل در مجلد دوم *پژوهش‌های منطقی* از این برداشت پدیدارشناسانه یاد کرد:

E. Husserl, *Recherches logiques*, vol.2, Premiére partie, p.63.

در *نقد خرد دیالکتیکی* مفهوم «تجربه‌ی انتقادی» جای مفهوم «رویکرد تعمقی» را گرفت.

اگر سوژه به جهان بیندیشد، ما با «آگاهی غیرتعمقی» یا «آگاهی ناخالص» روبروییم. اگر سوژه به خودش که دارد به جهان می‌اندیشد نیز بیندیشد ما با «آگاهی تعمقی» یا «آگاهی ناب» روبرو خواهیم بود. در این حالت سوژه ناچارست که آن چه خودش را ساخته، درگیری عملی‌اش با جهان را نیز در نظر آورد. آگاهی ناخالص سوژه را غیرواقعی می‌نمایاند. او را مستقل از واقعیت جهانی‌اش نشان می‌دهد. سارتر این سوژه را وقتی موضوع روان‌شناسی غیر پدیدارشناسانه و غیر وجودی است psyché نامید.

آگاهی هرگز یک چیز نیست بل حرکتی است به سوی چیزها. همواره معنای چیزی است. درنتیجه، یک حس عاطفی، یک هیجان، که بخشی از زندگی فکری من است چیزی است روی آورنده به سوی ابژه‌اش که فقط از طریق این ابژه توضیح داده می‌شود. همان‌طور که واژه‌ها از طریق آن‌چه به آن دلالت دارند توضیح داده می‌شوند، یعنی از راه معنایی که من برای آن می‌سازم و نه از راه رابطه‌ی علّی یا استنتاجی که شاید به طور تجربی میان گزاره و جهان بیرون یافت شود. فروید که می‌خواست رابطه‌ی استنتاجی میان رویاهای انسان با برخی ابژه‌های دنیای بیرون بیابد اشتباه می‌کرد. آن هم وقتی رابطه را چنان می‌دید که خود انسان از آن باخبر نخواهد شد مگر به گونه‌ای ناخودآگاه. از نظر سارتر عواطف هم‌چون تمامی کنش‌های ذهنی به سوی ابژه‌هایی در دنیای بیرون روی می‌آورند. ممکن نیست که بتوان درباره‌ی عاطفه‌ای صحبت کرد بدون این که سوژه‌ای راکه به این ابژه از راهی خاص می‌نگرد در نظر گرفت. برای مثال سوژه‌ای که به ابژه‌ای به عنوان موضوع نفرت می‌نگرد، شکل عاطفی نفرت را نشان می‌دهد. ما نه از این شکل بل از آن روی آوردن سوژه (حالت او) حس نفرت را می‌شناسیم. عاطفه راهی خاص است در فهم

جهان، و از دید پدیدارشناسانه این شیوه‌ی آشکارگی می‌تواند به طور تجریدی یعنی جدا از ابژه‌اش توصیف شود.

۱۱. روان‌شناسی اگزیستانسیل

عنوان دوم کتاب **خیالی** چنین است: ***روان‌شناسی پدیدارشناسانه‌ی تخیّل***. سارتر کتابی بر اساس روش پدیدارشناسی در مورد آگاهی خیالی ننوشته بود، بل می‌خواست از امری تازه یعنی روان‌شناسی‌ای که استوار به دستاوردهای پدیدارشناسی باشد یاد کند. در جریان نگارش کتاب **هستی و نیستی** سارتر اصطلاح «روان‌شناسیِ پدیدارشناسانه» را با عنوانی دقیق‌تر جای‌گزین کرد. در پایان این کتاب جستاری به «روان‌کاویِ وجودی» (Psychanalyse existentielle) اختصاص داده شد،[1] و پس از مثالی از درس‌نامه‌ای در علم روان‌شناسی که در آن زمان مشهور بود (کتابی نوشته‌ی پل بورژه)، و موضوع آن بررسی شخصیت روانی گوستاو فلوبر بود، چنین نتیجه گرفت که چنین روش‌هایی در فهم شخصیت یک انسان کارآیی ندارند، و آن‌چه در روان‌شناسی سنتی نادیده گرفته می‌شود یا به کلی از دست می‌رود شخصیتِ در حال ساخته‌شدنِ انسان است.[2] سارتر روان‌کاویِ وجودی را به عنوان بدیلی دیگر که موضوع آن پژوهش انسان است، و می‌خواهد توضیح یا توصیف تنوع کنش‌ها و گزینش‌ها (پس فهم کارکرد آزادی) یک انسان باشد، معرفی کرد. چند سال بعد سارتر در **قدیس ژنه: بازیگر و شهید** نوشت: «من تمام عمر سودای فهم انسان را در دل داشتم».[3]

---

1. Sartre, *l'être et le néant*, pp.616-635.

2. *ibid*, p.620.

3. J.-P. Sartre, *Saint Genet, comédien et martyre*, Paris, 1952, p.58.

روانکاویِ وجودی در برابر روان‌شناسی سنتی قرار می‌گیرد که موضوع‌اش همان امری است که سارتر psyché می‌خواند. در ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** روان‌شناسی «فهم وجود انسان» دانسته شده بود. در برابر این وظیفه (باید گفت این وظیفه‌ی فلسفی) روانکاویِ وجودی نمی‌تواند به روان‌شناسی‌های سنتی (از نوعِ روانکاوی فرویدی) رضایت بدهد، و کارش بشود مطرح کردن نمادها، زیرا باید طرح بنیادین انسان را برای زندگی‌اش در دنیا روشن کند. در حالی که روانکاویِ وجودی به این اعتبار به «برای خود بودن» مربوط می‌شود، روان‌شناسی سنتی و روانکاوی فرویدی به «برای دیگری بودن» بازمی‌گردند که به هرحال گونه‌ای دوری از (و بیگانگی با) آزادی خودِ انسان است. به نظر سارتر خطای بزرگ فروید در تشخیص «خودِ انسان» روی داده بود. انواع روان‌شناسی‌های غیر وجودی در این مورد زود به اشتباه می‌افتند، زیرا از همان نخستین گام ماهیّت مشترکی را برای همه‌ی آدم‌ها فرض می‌کنند.[1]

از نظر سارتر دشواری بزرگ انواع روان‌شناسی‌های گذشته این بود که کل زندگی یک انسان را به یاری تاویل تجربه‌های پیشین او یا آسیب‌های روانی گذشته‌ی او تعیین می‌کردند. سارتر می‌گفت که هدف او نجات دادن روان‌شناسی از این پیش‌فرض جبرگرایانه است، و روانکاویِ وجودی را به همین دلیل پیش می‌کشید. ما باید انسان را به عنوان موجودی که مدام در حال ساخته شدن است ببینیم و بشناسیم، نه کسی که رشته‌ای معیین از حوادث، تجربه‌ها و آسیب‌ها به شخصیت روانی او شکل داده‌اند، و بعد محکوم‌اش کرده‌اند که تا آخر عمر با زخم‌های روحی و روانی خود بسازد، یا از آن‌ها زجر بکشد، یا به طریقی از شر

---

1. J. Hyppolite, "Sur "La psychanalyse existentielle chez Jean-Paul Sartre", dans: *Figures de la pensée philosophique*, Paris, 1971, vol.2, pp.780-806.

آن‌ها خلاص شود. سارتر در گفت‌وگویی مشهور به «مردی با ضبطِ صوت» انتقادی تند از روان‌شناسی امروزی ارائه کرد.[1] او گفت که خودش را یک «دوست دروغین» روان‌کاوی معرفی نمی‌کند، بل خود را یک «هم‌راهِ ناقد» می‌شناسد. در بحثی که متن آن ارائه شده دو روان‌شناس یعنی دیوید کوپر و رونالد لینگ که کتاب مهمی با عنوان **خرد و خشونت** هم درباره‌ی سارتر نوشته بودند،[2] در دفاع از او سخن گفتند و برنار پینژو و ژ.-ب. پونتالیس در مخالفت با او بحث کردند.

سارتر در یادداشتی کوتاه که در تاریخ ۹ نوامبر ۱۹۶۳ به کتاب **خرد و خشونت** نوشت دو نویسنده‌ی آن را ستود که کوشیده‌اند تا روشی «وجودی» برای حل مشکل‌های روانی کسانی که بیمار تلقی می‌شوند، بیابند. او افزود: «من هم مثل شما بر این باورم که نمی‌توان مشکل‌های روانی را از خارج بر اساس روش‌هایی که جبرگرایانه و پوزیتیویستی هستند درک کرد، یا آن‌ها را به یاری ترکیبی از مفاهیم که خارج از خود بیماری (چنان که زنده است و تجربه می‌شود) بازسازی کرد. من هم مثل شما فکر می‌کنم که نمی‌شود یک بیمار روانی را بدون احترام به شخصیت او، و بدون کوشش در فهم وضعیت‌های بنیادین زندگی او، و بدون کوشش برای کشف مجدد پاسخ‌های او به آن وضعیت‌ها، مورد بررسی قرار داد.

---

1. J.-P. Sartre, "l'Homme au magnétophone", *Les Tempe modernes*, no.274, avril 1969, pp.1813-1819.

J.-P. Sartre, *Between Existentialism and Marxism*, trans. J. Mathews, London, 1974, p.199ff.

2. R. D. Laing and D. G. Cooper, *Reason and Violence, A Decade of Sartre's Philosophy, 1950-1960*, New York, 1971.

این کتاب مقدمه‌ای کوتاه از خود سارتر دارد که متن را تفسیری دقیق و وفادار از نقد خرد دیالکتیکی دانسته است. سه فصل کتاب به ترتیب درباره‌ی *مسائل روش*، نوشته‌های سارتر درباره‌ی ژان ژنه و نقد خرد دیالکتیکی هستند.

سرانجام، من هم چون شما بر این باورم که بیماری روانی راهی است که ارگانیسم آزاد در وحدت کلی آن برای خارج شدن از وضعیتی تحمل‌ناکردنی ابداع می‌کند». در پایان سارتر نوشت که کار این دو روان‌شناس را درآمدی به علم راستین «روان‌درمانی انسانی» می‌داند.[1]

به‌گمان سارتر مفهوم ناخودآگاهی چنان‌که فروید پیش‌کشیده یکی از نمونه‌های اصلی بدفهمی در روان‌شناسی است. روان‌کاو مدعی است که آدمی راکه روی مبل در مطب او درازکشیده، از طریق کاوش آسیب‌های گذشته‌اش خواهد شناخت، و راه اصلی را هم نفوذ به لایه‌های صلب‌شده‌ی ناخودآگاهی «بیمار» می‌داند که گاه جنبه‌هایی از آن برای مثال در اشتباه‌های لُپی کلامی، خطاهای در یادآوری، جای‌گزینی افراد و وضعیت‌ها در روایت، آفرینش هنری، و به طور عمده در رویاهای او نمایان می‌شوند. سارتر اعتقادی به وجود ناخودآگاه هم‌چون بخش پنهان (و اصلی) روان آدمی نداشت. او در **هستی و نیستی** در بحث از باورِ نادرست نوشته بود که باورِ نادرست «ناخودآگاهانه نیست»، بل با مقصود و هدف فرد مرتبط است.[2] از نظر او گفتن این که وضعیتی ذهنی در میان است که ناخودآگاهانه وجود دارد، گفته‌ای متناقض است. اگر من از «وضعیت ذهنی» باخبر باشم، آن وضعیت دیگر ناخوداگاهانه نخواهد بود. من همیشه از خویشتن و شماری از مهم‌ترین ویژگی‌های وجودی خویشتن باخبرم، و هیچ‌گاه در حالت ناخودآگاهی قرار ندارم. سارتر می‌پرسید این ناخودآگاه چیست که روان‌کاوان مدعی هستند که نه فقط از وجود آن باخبرند، بل شماری از روش‌ها و سازوکار شکل‌گیری و تکوین آن را هم می‌شناسند. این چه آگاهی‌ای است که ما درباره‌ی ناخودآگاه

---

1. *ibid*, pp.6-7.

2. Sartre, *l'être et le néant*, pp.104-107.

داریم؟ اساس مخالفت سارتر با روان‌کاوی فروید نپذیرفتن «نقشه‌ی ذهن انسان» بود که فروید ترسیم کرده بود. نقشه‌ای که باید ساختار روانی سوژه را توضیح می‌داد.

فروید سوژه یا هر فرد انسان را به «نهاد» (Id، به فرانسوی ça)، «خود» (ego، به فرانسوی moi)، و «ابرخود» (Super ego به فرانسوی surmoi) تقسیم می‌کرد.[1] «نهاد» در هنگام تولد وجود دارد و شامل همه‌ی چیزهایی می‌شود که به فرد ارث رسیده و گویی در سرشت نهانی او جای گرفته‌اند، «نهاد» فضایی ساختارنیافته از خواست‌ها و اشتیاق‌هاست که در کلام کودک «من می‌خواهم» تمامی محتوای‌اش بیان می‌شود، و از درون آن است که «خود» شکل می‌گیرد. «خود» یعنی آن‌چه فرد به صورتی آگاهانه برای خودش هست، یا تصویری که فرد از خودش به عنوان موجود خودآگاه دارد و از جهان گرداگردش متمایز است. «خود» بخش آگاه فرد است، آن است که تجربه می‌کند، نتیجه می‌گیرد، حس می‌کند، دنیای بیرون را می‌شناسد و به خود معرفی می‌کند. «ابرخود»ی که به تدریج شکل گرفته، زاده‌ی امر ونهی‌های دیگران (پدر و مادر، و در گام بعد سرپرستان و آموزگاران) است، کارش نظارت و بر «خود» است، امر و نهی می‌کند، و بازدارنده و سازمان‌دهنده است. فروید ترس از قدرتِ پدر (والدین) را رانه‌ای می‌داند که تبدیل به «ابرخود» می‌شود. مثل آوای وجدان است، ندایی درونی است که کودک را از انجام کارهایی که «نباید انجام دهد» وقتی در حال انجام آن‌هاست باخبر می‌کند یا باز می‌دارد. این شِما یا مُدل ساختار ذهن انسان را بر اساس فرض وجود دو بخش آگاه و ناخودآگاه روان انسان ترسیم می‌کند. سارتر اما می‌نوشت هر جا که فرض

---

1. S. Freud, "The Ego and the Id", in: *On Metapsychology, The Theory of Psychoanalysis*, The Pelican Freud Library, London, 1984, pp.339-409.

کنیم ناخودآگاه حاضر است، آگاهی حاضر می‌شود. باخبری ما که چنان چیزی وجود دارد سبب می‌شود که دیگر ناخودآگاه نباشد. آغازگاه نقد سارتر مفهوم فرویدی سازوکار نظارت یا سانسور (در نظریه‌ی رویاها) است: «فروید با تفاوت گذاشتن میان نهاد و خود تمامیّت روانی را به دو پاره تقسیم کرده است. من خود هستم اما نهاد نیستم... با انکار وحدت آگاهانه‌ی روان، فروید ناچار شده که همه جا یک وحدت جادویی را به طور ضمنی بپذیرد».[1] سارتر این ناسازه را در مفهومی که فروید از «شخصِ‌انسان» دارد نشان داده است.[2]

سارتر در مخالفت با فروید و مفهوم ناخودآگاه و درک فرویدی از سانسور و جنگی که بین «ابرخود» و «نهاد» بر پا است. نکته‌ای را از یاد می‌برد. روان‌کاوی فروید، به نوبه‌ی خود، ناتوانی «پروژه‌ی دکارت» را نشان می‌داد. در آثار فروید، که محصول تجربه‌های بالینی او بودند، سوژه‌ی شناسای دانا بی‌اعتبار شد. فروید به یاری مفهوم ناخودآگاه نشان می‌داد که سوژه همواره دانا نیست و برعکس در کار ذهنی او ما مدام به موانع و حجاب‌هایی برمی‌خوریم که چهره‌ی واقعیت را پنهان می‌کنند.[3] البته سارتر در مواردی هم با فروید هم‌نظر بود، از جمله این که چون او می‌پذیرفت که توضیح کنش‌های انسان باید کل‌نگرانه باشند و نه جزیی و اتمیستی. هر کنش و هر رفتار فرد نمایان‌گر شخصیتی است که فرد می‌کوشد تا از خود بسازد. رفتاری خاص با توجه به کلیّتی که فرد می‌سازد

---

1. Sartre, *l'être et le néant*, p.86.

2. S. Gardner, "The Unconscious", in: J. Neu ed., *The Cambridge Companion to Freud*, Cambridge University Press, 1994, pp.151-153.

3. S. Freud, "The Uncoscious", in: *On Metapsychology, The Theory of Psychoanalysis*, pp.159-223.

باید ارزیابی و رمزگشایی شود. ولی سارتر به نکته‌ای مهم بی‌توجه بود. او درک نکرد که فروید در مهم‌ترین نوشته‌های روان‌کاوانه‌اش هم با فرض وجود ماهیّتی پیشینی از انسان مخالف بود، و هر دیدگاه پیشاتجربی را در این مورد رد می‌کرد. سارتر با فروید تا جایی موافق بود که او اعلام می‌کرد نمی‌شود انسان را به صورت تجریدی جدا از محیط زیست هرروزه‌اش در نظر گرفت، و بدون درک وضعیت‌های زندگی فرد هر گونه پژوهش در مورد او به نتایج نادقیقی منجر خواهد شد.

سارتر وقتی وجود ناخودآگاه را منکر می‌شد چنین نمی‌گفت که هر کس می‌تواند پیوسته به رازکنش‌های ذهنی خود پی ببرد. او از نکته‌ای که به عنوان پدیدارشناس به گمان‌اش درست می‌آمد یعنی این که کنش‌های ذهنی انسان‌ها همواره آگاهانه است به این نتیجه نمی‌رسید که همه می‌دانیم که این کنش‌ها چه هستند، یا توانایی نظارت همیشگی بر آن‌ها را داریم. حتی اگر من بتوانم به صورتی آگاهانه و روی‌آورنده موارد عاطفی را درک کنم (یعنی بدانم که برای مثال دچار ترس، میل غریزی و غیره شده‌ام) باز این نکته را نباید به این معنا دانست که از محتوا یا رانه‌های آن‌ها باخبرم و قادر به نظارت بر آن‌ها و نتایج‌شان هستم.[1] سارتر به جای لیبیدوی فروید و رانه‌های ناآگاهانه‌ای که خود را از طریق نمادآفرینی‌ها نظارت می‌کنند مفهوم طرح‌اندازی هایدگری را قرار داد. روان‌کاوِی وجودی سارتری با شکل‌گیری و آشکارگی طرح‌های اساسی انسان سروکار دارد. هر کدام از ما روش‌های عملی فراوانی را می‌آزماییم. در روحیه‌هایی خاص قرار می‌گیریم، دچار ترس، اندوه، دلهره، امید، دل‌بستگی، شهوت و غیره می‌شویم. از این‌رو طرح‌اندازی‌های فردی هم

---

1. B. Cannon, *Sartre et la psychanalyse*, trans. L. Bury, Paris, 1993.

شکل‌های بسیار متنوع به خود می‌گیرند. هیچ یک از طرح‌اندازی‌های من چه آن‌ها که مهم‌اند، چه آن‌ها که به نسبت چندان اهمیتی ندارند، از زندگی من مستقل نیستند. همیشه به زندگی‌ام و هدف‌هایی که پیش روی خود قرار می‌دهم، بازمی‌گردند. در این زندگی فعال (عملی و ذهنی) هیچ نقطه‌ی کوری یا جای خالی‌ای وجود ندارد. نمی‌شود به نومن کانتی و ناخودآگاه فرویدی باور آورد. من از راه کنش‌ها، طرح‌اندازی‌ها و افق انتظارهای‌ام معلوم می‌کنم که اکنون چه کسی هستم. طرح‌اندازی‌های من از جایی مرموز و پنهان ریشه نمی‌گیرند. نه از ناخودآگاه فرویدی و نه از برداشت‌های عارفانه‌ی یونگ از ناخودآگاه جمعی. سارتر می‌گوید مساله‌ی این که من این‌جا و اکنون چه کسی هستم به گزینش‌های پیشین من بازمی‌گردد. درنتیجه، روان‌شناسی تا جایی که به این واقعیت‌های ابژکتیو مربوط شود علمی خواهد بود. روان‌کاویِ وجودی چنان که سارتر پیش می‌کشد ما را به وضعیتی پیشافرویدی بازمی‌گرداند. چنان که لَلکان نشان داده سارتر برای بسیاری از مسائل که فروید به آن‌ها پاسخ می‌داد پاسخی نداشت. بحث او قلمرویی تنگ و محدود بود. برای مثال درکی به سامان و دارای منطق درونی از لذت ارائه نمی‌کرد (و فروید در این زمینه بی‌شک صاحب‌نظر بود).

رویکرد سارتر به جنسیّت و لذت دوگانه بود. هم در زندگی شخصی و هم در آثارش. به آن نیازمند بود اما لحن سخن‌اش درباره‌ی آن سرد و تلخ بود. با گونه‌ای نفرت از رابطه‌ی جنسی می‌نوشت. توصیف‌های‌اش در ***تهوع*** و ***راه‌های آزادی*** از غریزه، آلت‌ها و کنش جنسی خواننده را متعجب می‌کند. جسم دیگری جز گوشت گرم نیست، ظاهر آن زشت است، و عشق‌بازی عرق‌ریزی نفرت‌باری است. خلاص شدن از فشار شهوت نیازی بی‌معنا است، هیچ لذت‌بخش نیست. نوعی انزجار از جنسیّت در

آثار ادبی سارتر موج می‌زند. شاید برای این که آن را گریزناپذیر، وقت‌گیر و آزاردهنده می‌یافت. شاید هم اکراه او ناشی از این واقعیت بود که در عشق‌ورزی آدم نیازمند دیگری است و مورد داوری او قرار می‌گیرد. سارتر از جهان لذت‌های بودلر، هم‌جنس‌طلبی بارون شارلوس پروست، و ستایش کام‌جویی در نوشته‌های سوررئالیست‌ها بدش می‌آمد. شاید دلبستگی او به ژید از این‌جا برمی‌خاست که ژید هم دوگانه‌ی لذت و نفرت، طلب و پس‌زدن را آزموده بود و از آن می‌نوشت.

نفرت سارتر از رمانتی‌سیسم به اندازه‌ی بیزاری او از اخلاق و شیوه‌ی زندگی بورژوایی بود. هر تاویل رمانتیک از عشق به گمان‌اش نفرت‌بار می‌آمد. در عشق و کنش جنسی نیازی خام و حقیر می‌دید که کل ادبیات عاشقانه و رمانتیک در صدد پوشاندن آن با حجابی از رویاها و دروغ‌ها هستند. تظاهر به پاکدامنی رویه‌ی دیگر این بیان عاشقانه است. سارتر از «جهان پاکدامن و کاتولیک» نویسنده‌ای چون فرانسوا موریاک بیش از هر چیز دیگر منزجر بود. این نیاز به پس زدن جنسیّت در *پایان شب* موریاک حالش را به هم می‌زد، و نبود آن منش پاک‌دلانه در آثار ژید حتی در داستان رازآمیز و عارفانه‌ی *در تنگ* بود که او را مجذوب خود می‌کرد. انکار جنسیّت تسلیم‌شدن به آن است. به کاری مکانیکی جنبه‌ای رازآمیز بخشیدن است. سارتر مثل همیشه به دنبال افسون‌زدایی و تقدس‌شکنی بود. با وجود این دست‌کم در زندگی شخصی‌اش عشق را چیزی دیگر می‌شناخت. بسیاری از نامه‌های‌اش به ژولیوه و بووار در *نامه‌های به کاستُر* این تصور را ایجاد می‌کنند که نوجوانی که گرفتار نخستین عشق تورگنیفی شده آن‌ها را نوشته است. در آمیزه‌ای از ابراز عشق و شوخی. در نخستین نامه‌اش به سیمون دوبووار در پایان تابستان ۱۹۲۹ نوشته: «من شما را خیلی دوست دارم. عشق من. سرِ کوچک زیبای شما را، وقتی دیروز

می‌گفتید: «عجب! پس شما به من نگاه می‌کردید، به من نگاه می‌کردید». وقتی به این‌ها فکر می‌کنم قلب‌ام از خوشی می‌لرزد».[1] اما در مورد جنسیّت وضع فرق می‌کرد. دوگانگی‌اش را تراژی-کمیک می‌دید. بخش مشهور به «لذت چیست؟» در فصل «بی‌تفاوتی، شوق، نفرت، سادیسم» در کتاب *هستی و نیستی* و اشاره‌ی سارتر به کنش جنسی چون «ماجرایی مرطوب و کش‌دار» موجب چنین تصوری می‌شود. در سخن‌رانی سارتر در کیوتوی ژاپن (۱۹۶۵) درباره‌ی این که سرانجام آیا نویسنده روشنفکر هست یا نه، اشاره‌اش به رمان *نانای* زولا جالب است. او با تن خود، با جذابیت و زیبایی‌ای که ناشی از قراردادی مردانه بود از مردان بورژوا انتقام می‌گرفت. در *ابله خانواده* ناتوانی و خواست جنسی گوستاو درست مثل کنش نوشتن او، نوعی دادخواهی است. به نظر می‌آید که برای سارتر جنسیّت نوعی جنگ، یا گونه‌ای ارتباط انسانی برتری‌طلبانه بود. انگار خدایگان و بنده‌ی هگل در بستر هم با یک‌دیگر در جنگ‌اند. در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های سارتر هم همان دوگانگی مدام ظاهر می‌شود. جنسیّت نیاز به دیگری است و دیگری دوزخ است. آدم در عشق‌بازی گیج می‌شود. مثل مواد مخدر و الکل می‌ماند. نوعی تجربه‌ی دیگر از خویشتن است. و این‌جا «خویش-تن» اهمیت بیش‌تری هم دارد.

---

1. Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, vol.1, p.40.

فصل سوم

هستی‌شناسی پدیدارشناسانه

۱. اگزیستانسیالیسم

فیلسوفان اگزیستانسیالیست هستی انسان را به عنوان گونه‌ای متمایز از هستیِ دیگر هستندگان (حیوانات، ابژه‌های طبیعی، ابژه‌های ساخته‌شده) مورد دقت قرار می‌دهند، و با دقت به این تمایز، هستی انسان را «وجود» یا Existence می‌خوانند. آن‌ها می‌کوشند تا نشان بدهند که چه تفاوتی میان وجود یا بودنِ انسان در این دنیا با سایر شکل‌های هستی یافتنی است. درنتیجه، ناچار می‌شوند که شیوه و شکل بودن انسان در دنیا را بررسی کنند، و این نکته را موضوع اصلی کار خود قرار دهند. اگزیستانسیالیسم چندان با نام سارتر هم‌راه شده که در توضیح آن برخی از نویسندگان (به گونه‌ای نادرست) فقط اصول اندیشه‌های سارتر را در توضیح تفاوت وجود انسان با بودن سایر هستندگان بیان کرده‌اند. در صورتی که اگزیستانسیالیسم در گستره‌ای بارها وسیع‌تر از قلمرو اندیشه‌های سارتر به کار می‌رود، و برای نمونه شامل اندیشه‌های بعضی از فیلسوفان نام‌آور سده‌های نوزدهم و بیستم می‌شود. برخی از تاریخ‌نویسان فلسفه نوشته‌های سورن کیرکه‌گارد، کارل یاسپرس و مارتین

هایدگر را زیر این عنوان جای داده‌اند، در حالی که کیرکه‌گارد در طول زندگی‌اش هرگز چنین اصطلاحی را نشنیده بود، و یاسپرس و هایدگر هم استفاده از آن را در بیان اندیشه‌های خود نپذیرفته بودند. نخستین بار، فیلسوف کاتولیک فرانسوی گابریل مارسل در سال ۱۹۴۳ اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» را در بیان عقاید خود، و به عنوان توضیح برخی شباهت‌های این عقاید با اندیشه‌های سارتر به کار برد. آن زمان این واژه‌ی نوپیدا شگفت و ناآشنا می‌نمود، اما به تدریج در ادبیات فلسفی رایج و مشهور شد. هایدگر در آغاز با این «برچسبِ مضحک» مخالف بود، و یاسپرس ترجیح می‌داد که به جای آن از اصطلاح (Existenzphilosophie) به معنای «فلسفه‌ی هستی» استفاده کند، که خودش آن را ساخته بود. او پس از رواج لفظ «اگزیستانسیالیسم»، و اوج گرفتن شهرت سارتر، کامو، مرلوپونتی و بووار در زندگی‌نامه‌ی خودنوشته‌اش (که نخستین ویراست آن در ۱۹۴۷ منتشر شد) ضمن اشاره به کتاب ***فلسفه‌ی جهان‌بینی‌ها*** که در ۱۹۱۹ نوشته بود، اعلام کرد که از نظر تاریخی کتاب‌اش «نخستین نوشته در زمینه‌ای است که بعدها اگزیستانسیالیسم نام گرفت».[۱]

خود سارتر وقتی برای نخستین بار اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» را شنید واکنشی منفی نشان داد. سیمون دو بووار با اشاره به دومین رمان خود ***خون دیگران*** نوشته: «به آن نه فقط برچسب رمان مقاومت زدند بل رمان اگزیستانسیالیستی هم نام گرفت. از آن پس این برچسب به طور خودکار به هر اثر سارتر و من زده می‌شد ... سارتر از پذیرش صفتی که گابریل مارسل به او داده بود سرپیچی می‌کرد، و می‌گفت که فلسفه‌ی من فلسفه‌ی اگزیستانس است، و اصلاً نمی‌دانم که این اگزیستانسیالیسم چه

---

۱. ک. یاسپرس، *زندگینامهٔ فلسفی من*، ترجمه‌ی ع. فولادوند، تهران، ۱۳۷۴، ص۶۲.

جور چیزی است. من هم با او موافق بودم. من رمان را پیش از این که چنین واژه‌ای را بشنوم نوشته بودم. منبع الهامِ‌ام تجربه‌های خودم بود و نه یک نظام. اما اعتراض ما بی‌نتیجه بود. سرانجام ما نیز ناچار شدیم برچسبی را که دیگر همه کس به کار می‌بردند بپذیریم و از آن استفاده کنیم».[۱] سارتر چند ماه بعد لفظ «اگزیستانسیالیسم» را در سخن‌رانی ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** در توضیح عقاید خود به کار برد،[۲] و در اواخر عمر، در ۱۹۷۵، گفت که اگر لازم باشد حتماً به او برچسبی بزنند، باز اگزیستانسیالیست را به مارکسیست و پیرو هر آیین دیگری ترجیح می‌دهد، هرچند هم‌چنان به نظر او این اصطلاح ابلهانه می‌آید. او تاکید کرد که دیگران این اصطلاح را ساختند و او سرانجام ناگزیر آن را به کار برد: «امروز هم کسی مرا اگزیستانسیالیست نمی‌خواند، مگر در کتاب‌های درسی و فرهنگ‌ها».[۳] در پایان جنگ بسیاری «اگزیستانسیالیسم» را در معرفی اندیشه‌های سارتر، آلبر کامو و بووار به کار می‌بردند. کامو در ۱۹۴۵ به ژنی دِلِپش گفته بود: «خیر. من اگزیستانسیالیست نیستم. مردم سارتر و مرا به غلط هم‌نظر می‌پندارند. ما به این فکر افتاده‌ایم که خبری به روزنامه‌ها بدهیم و بگوییم که عقیده‌ی مشترکی نداریم... سارتر اگزیستانسیالیست است، اما من در تنها کتابی که در زمینه‌ی ایده‌ها منتشر کرده‌ام یعنی ***اسطوره‌ی سیزیف*** ضداگزیستانسیالیسم بوده‌ام».[۴] اما کامو هم

---

1. S. de Beauvoir, *La force des choses*, vol.1, Paris, 1969, p.60.

۲. در آن سخن‌رانی سارتر اگزیستانسیالیسم را به عنوان آیینی تعریف کرد که زندگی انسان را «ممکن ناضرور» می‌یابد و از طرفی اعلام می‌کند که هر حقیقتی و هر کنشی متضمن یک محیط و یک سوبژکتیویته‌ی انسانی است:

J.-P. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, Paris, 1963, p.12.

3. J.-P. Sartre, *Situations X*, Paris, 1976, p.192.

4. R. Grenier, "Camus: "Je ne suis pas existentialiste"", *Magazine littéraire*,

سرانجام در برابر کاربرد وسیع لفظ «اگزیستانسیالیسم» نرم شد، و از پافشاری‌اش که جدا از این مکتب دانسته شود، کاسته شد.

همه‌ی فیلسوفانی که درست یا غلط اگزیستانسیالیست خوانده شده‌اند در مورد دلالتِ لفظ Existence (به معنای «وجود») هم‌نظر بوده‌اند. سرچشمه‌ی استفاده از آن به نوشته‌های سورن کیرکه‌گارد بازمی‌گشت، و معنای مورد نظر او هم چندان پیچیده نبود. او وجود را به معنای شکل و شیوه‌ی بودنِ انسان و آن نوع هستی‌ای می‌دانست که ویژه‌ی هستنده‌ای به نام انسان است. به نظر او، انسان نه فقط وجود دارد بل متوجه وجود خویش هم هست، یعنی به آن می‌اندیشد، و به حساب‌اش می‌آورد.[1] او در مخالفت با منش خردباورانه و جهان‌شمول مفهوم Geist یا «روح» که هگل مطرح می‌کرد، بر منش گریزناپذیر تجربه‌های شخصی و فردی تاکید می‌گذاشت، و می‌پرسید که چرا هگل این منش را نادیده گرفته و ترجیح داده که مفهوم کلی «روح» را جای‌گزین آن کند. او درک هگلی را که انسان را در مقامی مقتدر قرار می‌دهد مردود می‌دانست، و از دیدگاه‌های شخصی، چندپاره و سوبژکتیو انسان، و تجربه‌ها و گزینش‌های ناتمام و بیش‌تر بی‌منطق انسانی یاد می‌کرد. به نظر کیرکه‌گارد زندگی هرروزه به گونه‌ای بنیادین در حدی فردی و ذهنی تجربه می‌شود. هر فرد واقعیت خود را به عنوان واقعیتی عینی تجربه می‌کند، و آزاد است که راه‌های زندگی‌اش را برگزیند. همین آزادی

→ no.320, avril 1994, p.61.

1. S. Kierkegaard, *Concluding Unsientific Postscript*, trans. H. V. and E. H. Hong, Princeton University Press, 1974, p.268.

در اصطلاح «فرد موجود» که کیرکه‌گارد به کار می‌برد لفظ «موجود» واژه‌ی دانمارکی Existents بود.

سرچشمه‌ی پیدایش دلهره (Angst) است، چرا که گزینش مسوولیتی در برابر زندگی خویشتن را به همراه خود می‌آورد. انسان می‌تواند برگزیند که غیر اصیل زندگی کند یعنی راه بقیه‌ی مردم را در پیش گیرد، و اعتقادهایی چون دیگران بیابد، برعکس، می‌تواند شیوه‌ی اصیل زیستن را برگزیند، یعنی در مسیری که خود برگزیده گام بردارد، و آن‌چه را که به گمان خودش درست و کارآست انتخاب کند. این دومی به معنای دقیق واژه یک زندگی اخلاقی است. به این ترتیب، می‌توان برداشت کیرکه‌گارد از وجود را به صورتی دقیق‌تر از آن‌چه در چند سطر پیش آمد تعریف کرد: وضعیت مشخص و یکه‌ی یک زندگی که در طول زمان زیسته می‌شود، و در شخصیتی ظهور می‌کند که محصول وضعیت است و تبدیل به یک «خویشتن» (به دانمارکی Selve) می‌شود و نمی‌تواند مثل واحدی از یک نوع کلی درنظر گرفته شود، بل پیش از هرچیز یک فرد (به دانمارکی Individent, Enkelte) است.[1] سارتر همین مبنای «اگزیستانسیالیستی» فلسفه‌ی کیرکه‌گارد را پسندید و برگزید، در صورتی که کوشش اندیش‌مند دانمارکی را در آشتی‌دادن این مبنا با مسیحیّتی شخصی و فردی بی‌اعتبار دانست و نادیده گرفت. سارتر فهم کیرکه‌گارد از آزادی، یعنی آزادی گزینش خدا (خدایی غیر لوتری، متعلق به «خودِ من») را نیز کنار گذاشت.

۲. امکانِ ناضرور

اکنون ببینیم برچسب اگزیستانسیالیسم که سارتر (هرچند در آغاز به اجبار) آن را به کار برد، چگونه بیان‌گر اندیشه‌های فلسفی او بود. گفتن این

---

1. R. C. Roberts, "Existence, Emotion, and Virtue: Classical Themes in Kierkegaard", in: A. Hannay and G. D. Marino eds,, *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, 1998, p.178.

که چیزی هست، این پرسش را پیش می‌آورد که آیا آن چیز بنا به دلیلی خاص، برای مثال بنا به ماهیّت خودش، هست یا نه؟ پاسخی که به این پرسش داده شود روشن می‌کند که آیا از نظر پاسخ‌دهنده می‌توان دلیل و علتی برای بودن آن چیز یافت یا نه. یکی از نخستین مواردی که سارتر اندیشه‌های‌اش را در مورد این پرسش به ظاهر ساده بیان کرد نه در متنی فلسفی بل در متنی ادبی، یعنی از طریق ذهن آنتوان روکانتن شخصیت مرکزی رمان **تهوع** بود. این متن در عین‌حال دقیق‌ترین بیان سارتر است از مساله: «آن لحظه فوق‌العاده بود. من آن‌جا بودم. بی‌حرکت و منجمد. غرق در جذبه‌ای هراس‌آور. ولی درست در قلب این جذبه چیزی تازه ظاهر شد. تهوع را درک کردم. دارنده‌اش بودم. راست‌اش کشف‌ام را هنوز برای خودم تعریف نکرده بودم. اما به‌گمان‌ام حالا دیگر برایم آسان‌تر است که آن را در قالب واژه‌ها بیان کنم. امر اساسی ممکنِ ناضرور (Contingence) است. می‌خواهم بگویم که بنا به تعریف، وجود یک ضرورت نیست. وجود خیلی ساده یعنی **آن‌جا بودن**. موجودات آشکار می‌شوند، می‌گذارند تا ما با آن‌ها برخورد کنیم، اما هرگز نمی‌توانیم آن‌ها را **استنتاج** کنیم. به‌گمان‌ام آدم‌هایی هم هستند که این نکته را درک کرده‌اند. فقط آن‌ها کوشیده‌اند تا بر این ممکنِ ناضرور از طریق ابداع یک وجود ضروری که علت‌اش هم در خود آن فرض می‌شود، چیره شوند. پس هیچ هستی ضروری‌ای نمی‌تواند وجود را توضیح بدهد. ممکنِ ناضرور یک جنبه‌ی دروغین یا یک نمود که بشود آن را کنار زد، نیست. امرِ مطلق است، و درنتیجه یک امرِ بدون علتِ تام است. همه چیز بدون علت هستند: این باغ این شهر، و خودِ من».[1]

1. J.-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, ed. M. Contat et M. Rybalka, Paris, 1981, p.155.

روکانتن می‌دید که چیزها و آدم‌های دوروبرش هستند، اما هم‌چنین متوجه می‌شد که بودنِ ناب چیزها و افراد ارتباطی به تعریف‌ها و توصیف‌های خودش و بقیه‌ی مردم ندارد. به شکلی که هنوز از نظر فلسفی برای خودش چندان هم روشن نبود متوجه این نکته می‌شد که سودی ندارد که از راه دقت به انواعِ بودن چیزها یا آدم‌ها به وجود ماهیّت چیزهای مختلف و انسان باور بیاورد، زیرا چنین باوری هیچ مساله‌ای را حل نمی‌کند. چیزها به کارهای مختلف می‌آیند و درنتیجه نمی‌شود از راه بررسی کارکردها به ماهیّت چیزی دست یافت. آشکارا چیزها جدا و مستقل از تعریف‌های ما (در زمینه‌ی زندگی راستین و فعلیّت‌یافته) هستند. نمی‌شود بودن‌شان را به ماهیّت‌شان کاهش داد، یا قابل فهم کرد. روکانتن نتیجه می‌گرفت که بودن یعنی خیلی ساده آن‌جا بودن. هر آن‌چه هست ظاهر می‌شود، پدیدار است، و درباره‌اش می‌شود نظر داد، و بحث کرد، اما نمی‌شود بودن‌اش را نفی کرد، یا مدعی شد که بنا به منطق ضرورت یا ماهیّتی از پیش متعیّن آن‌جا هست. جهان و تمام هستندگان به گونه‌ای ناضرور، تصادفی و ممکن هستند، نه بنا به دلیلی، علتی، یا ایجابی. و چون دلیلی برای بودن چیزها در میان نیست، زندگی همان‌قدر بی‌هدف و مستقل از هر طرح و نقشه‌ی پیشینی است که فناپذیر است. پوچی وجود آدمی ریشه در همین ممکن بودن ناضرور هستی دارد.

روکانتن کشف کرد که هرچه هست «امکانِ ناضرور» (Contingence) است.[1] آن‌چه هست می‌شد نباشد، ولی هست. بودنِ آن یک امکان است و بس. دلیلی خاص ندارد، و فایده‌ای هم ندارد که به دنبال دلیل‌اش

---

۱. Contingence به معناهای امکان، تصادف، احتمال، اتفاق، پیشامد، حادثه و در منطق به معنای «امکانِ خاص» است. در این کتاب، با توجه به برداشت سارتر که در متن توضیح آن آمده، برابر «امکان ناضرور» (و در مقابل Contingent «ممکنِ ناضرور») را به کار برده‌ام.

بگردیم. مساله‌ی مهم این است که ما و جهان به طور تصادفی هستیم. بودن ضرورت یا بایستگی (Nécessité) نیست. از این واقعیت که چیزی هست نمی‌شود نتیجه گرفت که ضرورتاً باید می‌بود. دنیا هست اما مجبور نبود که باشد. خود روکانتن هم به عنوان ممکنِ ناضرور وجود دارد، و می‌فهمد که هیچ ضرورتی برای بودن‌اش در میان نیست. او کشف می‌کند که در بودن (اگر نه در شیوه‌ی بودن) مثل سنگ و گیاه و میکرب «در دنیاست». به دلیل این امکانِ ناضروریِ بودن، خویشتنی در اگاهی ساکن نیست، بل باید ساخته شود. کشف این که خویشتن هیچ است با کشف این که آگاهی هیچ است یکی می‌شود. این مبنای درک مشهور اگزیستانسیالیستی از پوچی دنیا و زندگی است که سارتر آن را در بخش مشهور تجاوز در *تهوع* بیان کرده: اگر وجود دارم به این سبب است که از وجود داشتن دل‌زده‌ام.[1] پوچی این‌جا به معنای نبود دلیل و ضرورت برای زندگی و بودن در دنیا است.

در قلب مباحث *هستی و نیستی* (و هستی‌شناسی سارتری) مساله‌ی امکانِ ناضرور قرار داشت: «ضرورت به مناسبتِ میان گزاره‌های آرمانی مربوط می‌شود و نه به امور موجود. یک موجودِ پدیداری تا جایی که موجود است، هرگز نمی‌تواند وجودش را از موجودی دیگر به دست آورد. ما این را امکانِ ناضرورِ برای خود بودن می‌خوانیم».[2] مردم این نکته را که «وجودشان تصادفی و ممکن است و نه ضروری و علّی» نادیده می‌گیرند. هرچند این نکته به اندازه‌ی کافی بدیهی است، اما بیش‌تر مردم ترجیح می‌دهند که به خود بقبولانند (و سارتر این را «باورِ نادرست»

---

1. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.119.

2. J. P. Sartre, *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénomènologique*, Paris, 1976, p.33.

نامیده) که همه چیز از جمله هر آن‌چه مورد بررسی آن‌هاست مثل دنیا، زندگی و خودشان بنا به دلیل محکمی هستند، گویی نمی‌شد که نباشند. درنتیجه، جست‌وجوی علمی پدیده‌ها هم به معنای ادامه‌ی همین فرض بنیادین متافیزیکی است. مردم نخست خود را واجب و ضروری می‌دانند و بعد بر اساس نگرشی «انسان‌گونه‌انگار» (Anthropomorphique) جهان و همه چیز را واجب می‌خوانند. نگرش خردباورانه حتی در سده‌ی نوزدهم نیز چنین فرض می‌کرد که هیچ شک و شبهه‌ای درمورد معنای ذاتی جهان در میان نیست. هم‌چنین برای همه‌ی آفریده‌ها ماهیّتی متصور می‌شد که حتی اگر در کمال خود شناخته نشده باشد، به هرحال می‌تواند موضوع پژوهش علمی قرار گیرد. در مقابل، به نظر سارتر امکانِ ناضرور مهم‌ترین و نخستین عنصر روشن‌گری فلسفی است.[1]

امکانِ ناضرور آغازگاه کار فلسفی سارتر و محور آن بود. سارتر یک بار گفت که کشف آن به سال‌های دانش‌جویی‌اش بازمی‌گردد که در یک سینما در حال تماشای فیلمی بود. آن‌جا دانست که هیچ معنای بخردانه، طرح‌ریزی‌شده، و درونی‌ای برای رویدادها نمی‌شود یافت، و هیچ ضرورتی بر واقعیت وجود انسان حکم نمی‌راند. در *واژه‌ها* کشف آن را به وضعیّت کودکی‌اش یعنی پسری یتیم مرتبط دانست.[2] سارتر بیش از هر فیلسوفی با نتایج روانی، اخلاقی و انسانیِ باور به امکانِ ناضرور رادیکال روبرو شد. بنا به یک بینش قدیمی فلسفی چیزها ضرورت یا بایستگی دارند. دنیا و چیزها دارای تمامی دلیل‌های لازم برای بودن هستند. هر آن چیز که هست (از جمله انسان که وجود دارد) دارای ماهیّتی است که به وجودش معنا می‌دهد. در انواع بینش دینی خدا این ماهیّت را تعیین کرده

1. *ibid*, pp.122,685.

2. J.-P. Sartre, *Les mots*, Paris, 1982, p.70.

است. در فلسفه کوشش زیادی شد تا غیر از مسیری که باور دینی می‌گشاید دلیل دیگری هم برای هستی دنیا، ماهیّت چیزها و وجود انسان شناخته شود. سارتر «سفسطه‌ی آفرینندگی»، یعنی این سفسطه راکه اگر دنیا آفریده شده باشد پس توضیح‌پذیر و منطقی هم هست، ردکرد. او در برابر این ادعا بطالت و پوچی دنیا را قرار داد. او در بحث از وجود انسان مفهوم بایستگی را مردود دانست، و اعلام کرد که «مدافعان اصل ضرورت» تاکنون هیچ دلیلی در اثبات حکم خود ارائه نکرده‌اند.

۳. وجودِ انسان

سارتر هستندگان را به سه دسته تقسیم کرد: انسان‌ها، آن‌چه انسان‌ها ساخته‌اند، و ابژه‌های طبیعی. در انسان‌ها وجود مقدّم بر ماهیّت است، در آن‌چه انسان‌ها ساخته‌اند ماهیّت مقدم بر هستی است، و در ابژه‌های طبیعی هستی و ماهیّت با یک‌دیگر هم‌راه می‌شوند. این را هم بگویم که مقصود سارتر از لفظ «مقدّم» هم پیشینی بودن زمانی است و هم پیشینی بودن منطقی. یعنی در مورد انسان وجود پیش از ماهیّت رخ می‌دهد و شرط لازم و ضروری است برای شکل گرفتن ماهیّت انسان. در مورد آن‌چه ساخته‌ی انسان‌هاست مساله تفاوت می‌کند. کتابی را از قفسه‌ی کتاب‌خانه برمی‌دارم. حتی اگر از مطالب آن به کلی بی‌خبر باشم می‌دانم که این یک کتاب است، و باخبرم که به چه درد می‌خورد. کتاب همان‌طور که در قفسه جای گرفته، در خود پاسخی دارد به پرسشِ «این چیست؟». ماهیّت کتاب به عنوان کتاب، پیش از بودن‌اش برای من روشن است. این‌جا «چه هست؟» مقدم بر «هست» است. در مورد ابژه‌های طبیعی، همه‌ی آن حیوانات و چیزها، باید گفت که هستی آن‌ها با آن‌چه هستند یکی است. بودن و ماهیّت‌شان مقدم بر هم نیستند. بودن‌شان و آن‌چه در

این بودن هستند هم‌زمان است. از دیدگاه منطقی یکی شرط ضروری برای دیگری نیست.

سارتر در مورد انسان در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** تاکید کرد که وجودش مقدّم بر ماهیّت او است.[1] هیچ ماهیّت انسانی پیشینی یافتنی نیست. یگانه راه برای اثبات ماهیّت پیشینی انسان، فرض وجود خداوند به عنوان آفریننده‌ی انسان است، که ماهیّت انسان را پیش از به وجود آوردن‌اش تعیین کرده باشد. سارتر این یگانه امکان را نمی‌پذیرد، و درنتیجه دیگر دلیلی فلسفی برای دو پیش‌فرض اصلی، یعنی هم‌زمانی وجود و ماهیّت، یا تقدم ماهیّت بر وجود انسان نمی‌شناسد. سارتر می‌گوید هر آدم نخست به هستی پرتاب می‌شود، و بعد در جریان زندگی‌اش در این جهان ماهیّت خود را با کنش و گزینش‌های‌اش می‌آفریند. کسی که متولد می‌شود با خود ماهیّتی متعیّن به جهان نمی‌آورد. او در این دنیا (در وضعیت هایی که در آن‌ها قرار می‌گیرد) خود را از راه گزینش‌های‌اش میان بدیل‌های گوناگون می‌سازد. مجموعه‌ی گزینش‌های فرد بر زمینه‌ی هستی اجتماعی (در میان دیگران به سر می‌برد و هم‌راه با آنان کار می‌کند و به سوی مرگ پیش می‌رود) او را می‌سازند و برای او هویّتی فراهم می‌آورند. به نظر سارتر انسان دارای ماهیّتی از پیش متعیّن نیست: «اگزیستانسیالیسم الحادی که من بیان‌گر آن هستم منسجم‌تر [از اگزیستانسیالیسم دینی] است. اعلام می‌کند که اگر خدا نباشد، یک هستنده وجود دارد که وجودش مقدّم بر ماهیّت او است، موجودی که هست پیش از آن که نیروی بودن داشته باشد، بدون ماهیّتی که بنا به مفهومی تعریف شود. این هستنده انسان است یا چنان که هایدگر

1. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, p.21.

گفته واقعیت انسانی است».[1] قلمرو حرکت‌ها و دگرگونی‌های وجودی انسان بنا به محدودیت‌های جبریِ ماهیّتی تعیین‌شده شکل نمی‌گیرند. انسان آزاد است که خود ماهیّت خویش را تعیین کند. وقتی ماهیّت را کنار بگذاریم، چه می‌شود؟ کشف می‌کنیم که آن‌چه هست می‌توانست نباشد یا می‌شود که به شکلی دیگر باشد. سارتر در ***هستی و نیستی*** نوشت: «ما هستنده‌ای هستیم که هستی برای‌مان همواره زیر سئوال است».[2]

سال‌ها پس از ***هستی و نیستی*** و ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است***، سارتر در ***ابله خانواده*** نکته را چنین بیان کرد: «انسان هستنده‌ی در حال شدن است، ماهیّت‌اش مفهومی نمی‌شود، دارای یک تاریخ است و نه یک ماهیّت».[3] سارتر با مفاهیم تازه و مارکسیستیِ شدن و تاریخ همان نکته‌ی اصلی آثار دوران اگزیستانسیالیستی خود را تکرار می‌کرد. تفاوتی که او میان انسان به عنوان هستنده‌ای آگاه با چیزها و حیوانات می‌گذاشت در فلسفه‌ی انسان‌باورانه‌ی غرب پیشینه داشت. آلن رنو از قول فیشته آورده: «جانور آن است که هست، فقط انسان هیچ نیست»، و شاهدی هم از کانت آورده: «انسان، انسان نمی‌شود مگر از راه آموزش».[4] سارتر (هم‌چون هایدگر) به این سنت تکیه داده بود. خویشتن در حال ساخته‌شدن تا حدودی سنجش‌پذیر است با ساخته‌شدن یک ملودی

---

1. *ibid*, p.21.

اشاره‌ی سارتر به «واقعیت انسانی» از نظر هایدگر، درواقع اشاره به مفهوم «دازاین» است. در ترجمه‌ی آنری کُربن از *هستی و زمان* هایدگر به فرانسوی که در آن زمان یگانه ترجمه‌ی این اثر به آن زبان بود (و فقط نیمی از کتاب هایدگر را در بر می‌گرفت) دازاین به خطا realité humaine ترجمه شده بود.

2. Sartre, *L'Être et le néant*, p.75.

3. J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, vol.2, Paris, 1971, pp.1151-1152.

4. F. Doss, *Histoire du Structuralisme*, Paris, 1991, vol.2, p.452.

موسیقایی. همان‌طور که نت‌های مستقل یک ملودی را می‌سازند، کنش‌های روی‌آورنده، ناشی از گزینش‌های فرد در وضعیت‌ها، در طول زمان زمینه‌ای را می‌سازند که منجر به بروز یک «شخصیت» یا یک «منش» می‌شود. باز به همان شکل که یک قطعه‌ی موسیقی در جریان پیشرفت، منش خود را استوار به گزینش‌های پیشین به دست می‌آورد، شخصیت انسان نیز با مجموعه‌ی گزینش‌های پیشین او مرتبط است. من آن را که هستم خودم ساخته‌ام. اگر سنجش را دقیق‌تر کنیم متوجه می‌شویم همان‌طور که آهنگ‌ساز می‌تواند اثری اصیل یا تقلیدی بسازد، خویشتن هم می‌تواند اصیل باشد یا غیراصیل.

هنگامی که سارتر می‌گوید ماهیّت پیشینی انسان وجود ندارد، نباید نتیجه بگیریم که او زندگی انسان را توالی رویدادهای بی‌ارتباط به هم می‌داند. برعکس، سارتر به وجود تاریخیِ انسان باور دارد. این را هم می‌پذیرد که انسان به وضعیت‌های تاریخی، اجتماعی و وجودی پرتاب می‌شود، اما این‌ها را دلیل‌هایی کافی برای قبول وجود ماهیت انسان پیش از کنش‌ها، تصمیم‌ها و گزینش‌های او نمی‌داند. در هرچه انسان انجام می‌دهد گذشته و آینده‌ی او مطرح‌اند، معنای کنش‌های‌اش به گذشته‌ی او نیز مرتبط می‌شود. اما این هم اثبات معنایی از پیش داده‌شده نیست. معنای زندگی انسان مدام ساخته، نفی یا دگرگون می‌شود. در نتیجه، اگر علوم اجتماعی و انسانی ادعا کنند که توانایی درک هر انسان در حال ساخته‌شدن را دارند ادعایی باطل را پیش کشیده‌اند. تنوع و بی‌پایانی هستی انسانی همیشه در ادبیات و در قصه‌گویی بهتر از فلسفه و علوم اجتماعی آشکار می‌شود. رمان‌نویس نمی‌خواهد زندگی انسان را توضیح بدهد، او فقط زندگی را «ترسیم» می‌کند. آن را هم‌چون پیکربندی کنش‌ها و اندیشه‌های انسان نمایان می‌کند.

مفهوم «وضعیت» که در بالا آمد یکی از درون‌مایه‌های اصلی اگزیستانسیالیسم است. وضعیت رابطه‌ای است میان آزادی ما برای این که طرحی را دنبال کنیم با داده‌های جهان که خودمان آن‌ها را برنگزیده‌ایم. درنتیجه، می‌شود گفت که در خودِ مفهوم اگزیستانسیالیستیِ «وضعیت»، اهمیت کلیدی رابطه‌ی کنش فردی (از راه طرح‌اندازی و آزادی) با کنش‌های جمعی (از راه سویه‌های بیرونی) مطرح است، رابطه‌ای که در **نقد خرد دیالکتیکی** سارتر هم در مرکز بحث قرار دارد. سارتر در کتاب ***خیالی*** وضعیت را چنین تعریف کرد: «ما آن وجوه متفاوت و بی‌میانجی‌ای را که در آن‌ها امر واقعی چون جهان دانسته می‌شود، وضعیت می‌خوانیم».[1] یعنی هر وضعیت، جهان است اما نه به معنای تمامیّتی تجریدی از همه چیز، بل چنان که به طور مشخص بر من در نور طرح‌اندازی‌ام آشکار می‌شود، و زمینه‌ای است که در آن عمل می‌کنم. این معنا در **هستی و نیستی** باقی ماند و دقیق‌تر بیان شد. وضعیت به دو مفهوم پرتاب‌شدگی و واقع‌بودگی هایدگری مرتبط است و نشان می‌دهد که چگونه انسان در جهانی که خودش آن را برنگزیده، بل به آن پرتاب شده، خود را می‌سازد. در این میان سارتر (و دیگر اگزیستانسیالیست‌ها) بر دو رانه‌ی متفاوت، یکی جبر بیرونی که انسان را محدود می‌کند، و دیگری آزادی انسانی، تاکید می‌کردند. وقتی سیمون دوبووار می‌گفت: «کسی زن زاده نمی‌شود، زن می‌شود» یادآور این دو جنبه بود. در وضعیت‌های گوناگون زندگی جامعه مفهومی مردسالارانه از زنانگی را به عنوان مبنای هویّت تحمیل می‌کند. هرچند زنانی با گزینش راه‌هایی که در آن‌ها می‌توانند از آزادی خود دفاع کنند، و آن را گسترش دهند، یعنی با

1. J.-P. Sartre, *L'imaginaire, psychologie phénomènologique de l'imagination*, Paris, 1948, p.235.

رویکردی اصیل، تسلیم این جبر نمی‌شوند. خود بووار که در خانواده‌ای محافظه‌کار و بورژوا به دنیا آمده بود با گزینش‌های‌اش و ساختن‌های‌اش از خود زنی آزاد ساخت.

تمامی آگاهی، آگاهی از چیزی است در دنیا و بر بنیاد دنیا، و وضعیت جهان را چنان که به طور مشخص در نور طرحی آزادانه روشن می‌شود، تعریف می‌کند. مفهوم وضعیت در پیوندی نزدیک با مفهوم واقع‌بودگی قابل فهم است. انسان همیشه در وضعیت قرار دارد. همواره جهان را به شکلی می‌فهمد که با طرح‌های آزادانه‌اش و با هدف‌های‌اش مرتبط باشد. سارتر مفهوم واقع‌بودگی (Facticité) را از بندهای ۱۲ و ۲۹ ***هستی و زمان*** هایدگر آموخت و آن را چنین تعریف کرد: «هستی برای واقعیت انسانی آن‌جا بودن (être-là) است».[1] نوآوری او در این بود که مفهوم واقع‌بودگی را به آزادی انسان پیوند زد. راست است که انسان به جهان پرتاب می‌شود و خود نقشی در زمان و مکان و شرایط تولد خویش ندارد، و در یک وضعیت اجتماعی و فرهنگی خود را بازمی‌یابد، اما کاملاً امکان دارد دو انسان که در شرایطی همانند به جهان پرتاب می‌شوند، راه‌هایی یکسر متفاوت برگزینند. راست است که وضعیت آغازین نتیجه‌ی کنش انسان نیست، اما ایجاد دگرگونی در این وضعیت که به یاری آزادی ممکن می‌شود مهم‌ترین امر واقع (Factum) انسان است. سارتر امر واقع انسانی را آزادی می‌خواند. انسان می‌تواند حتی وضعیت آغازین خود را نپذیرد و در صدد تغییر آن برآید. در ***طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** ما با چنین برداشتی از واقع‌بودگی روبرو می‌شدیم. در واپسین صفحه‌ی این متن سارتر عواطف را جزیی از واقع‌بودگی انسان محسوب کرد و به این ترتیب

---

1. Sartre, *L'Être et le néant,* p.355.

راه را گشود تا این مفهوم از محدوده‌ی پرتاب‌شدگی به قلمرو آزادی انسانی راه یابد.[1]

می‌توانیم چهار مفهوم بنیادین را در اگزیستانسیالیسم سارتر برجسته کنیم: امکانِ ناضرور یا تصادفی بودن هستی، آزادی، مسوولیت و اصالت. انسان دارای ماهیّت پیشینی نیست که به فرض خدا یا طبیعت آن را ساخته باشند، انسان هم‌چون هر هستنده‌ای امری ممکن است و نه ضروری، خودش را می‌سازد و آزادانه میان گزینه‌های ممکن (ممکن از نظر زیستی، تاریخی و فرهنگی) برمی‌گزیند، مسوول گزینش‌های خویش است و باید بتواند آن‌چه را که خود درست می‌داند بسازد (و نه این که بنا به سرمشق همگان رفتار کند)، و در این صورت کاری اصیل انجام داده است. در طرح این نکته‌ها سارتر از نگرشی هستی‌شناسانه آغاز کرد که خودش آن را هستی‌شناسی پدیدارشناسانه نامید، و در اصل استوار بود بر دستاورد فلسفی هایدگر.

۴. ساختار کتاب «هستی و نیستی»

کتاب ***هستی و نیستی، رساله‌ای درباره‌ی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه*** از نظر بسیاری از فیلسوفان و ناقدان مهم‌ترین کار فلسفی سارتر است. برخی آن را یکی از برجسته‌ترین آثار فلسفی سده‌ی بیستم دانسته‌اند. به هر حال یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین آثار فلسفی در اروپای قاره‌ای، و در قلمرو فلسفه‌ی هستی و اگزیستانسیالیسم بود. آندره گُرز به درستی گفته که کتاب سارتر هدفی تازه در پیش رو داشت که حتی پدیدارشناسی آلمانی نیز به آن بی‌توجه مانده بود. سارتر می‌خواست پدیدارشناسی

---

1. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, 1995, p.124.

واقعیت ویژه‌ی آگاهی را بیان کند.[1] خوانندگان، به ویژه جوانان به کتاب توجه زیادی نشان دادند. رولان بارت نوشت که با خواندن این کتاب دنیای‌اش عوض شد، و رژی دبره در مقاله‌ای به مناسبت مرگ سارتر نوشت: «من در دهه‌ی ۱۹۵۰ در دبیرستان تحصیل می‌کردم. یکی از انبوه دانش‌آموزان بودم که کتاب سارتر تکان‌شان داده بود».[2] ژاک لَکان که باورهای‌اش در بسیاری از مواضع فلسفی و برداشت از علم و روش‌شناسی با عقاید سارتر فاصله‌ی زیادی داشت، **هستی و نیستی** را «متنی اساسی و یکه در تجزیه و تحلیلِ وجود» خواند.[3] با وجود این، خود سارتر کم‌تر از یک دهه بعد از انتشار کتاب از آن فاصله گرفت، و در بحث‌های فلسفی‌اش کم‌تر به آن بازگشت، حتی در ۱۹۶۸ در گفت‌وگویی اعلام کرد که این کتاب بیان «یک فلسفه‌ی خردباورانه‌ی آگاهی» است که دیگر کهنه شده است.[4]

هستی و نیستی پرفروش‌ترین کتاب فلسفه در فرانسه‌ی سده‌ی بیستم بود.[5] ***تکامل آفریننده‌ی*** برگسون و ***واژه‌ها و چیزهای*** فوکو در مقام‌های بعدی قرار دارند. شهرت کتاب سارتر در سال‌های فوری پس از جنگ تاحدودی به خاطر نثر زیبای آن و استفاده از مثال‌هایی از زندگی هرروزه بود. سارتر (این‌جا هم به دنبال هایدگر) مثال‌هایی چون نقش بازی کردن پیشخدمت کافه، تصادف موتورسیکلت، زنی که وانمود می‌کند متوجه

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.97.

2. R. Debray, "Sartre", *Le Nouvel Observateur*, 21 avril 1980.

3. J. Lacan, *Le séminaire, Livre 1*, Paris, 1975, p.241.

4. J.-P. Sartre, *Between Existentialism and Marxism, Essays and Interviews 1959-70*, trans. J. Mathews, London, New Left Books, 1974, p.41.

5. D. Janicaud, *Heidegger en France*, Paris, 2001, vol.1, p.60.

نیست که مردی دست‌اش را گرفته، و... در کتاب آورده که روشن‌گر نکته‌های پیچیده‌ی کتاب‌اند. شخصیت خیالی پی‌یر که در آثار فلسفی دهه‌ی ۱۹۳۰ سارتر ظاهر می‌شد، در **هستی و نیستی** هم نقش دارد و بیش‌تر آدم غایبی است که باید به دنبال‌اش گشت. سارتر از دو نکته در ***هستی و زمان*** هایدگر تاثیر گرفته بود. یکی اهمیت بنیادین مفهوم هستی در فلسفه، و دیگری اهمیت تحلیل دازاین. وقتی به نگارش یادداشت‌هایی پرداخت که محصول خواندن و اندیشیدن به کتاب هایدگر بودند، همین دو نکته را در مرکز مباحث خود قرار داد. **هستی و نیستی** (که حتی نام آن هم یادآور عنوان کتاب ***هستی و زمان*** هایدگر است) رابطه‌ای بینامتنی با شاهکار هایدگر دارد.[1] در این کتاب هستی‌شناسی و درک وضعیت‌های انسان در جریان بودن‌اش، چون دو محور اصلی نمایان می‌شوند. عنوان دوم کتاب روشن‌گر جهت‌گیری فلسفی و منطق روش‌مندانه‌ی آن است: «رساله‌ای درباره‌ی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه». یعنی رساله‌ای درباره‌ی هستی‌شناسی که روش کار در آن پدیدارشناسی است. هستی‌شناسی درباره‌ی هستیِ هستندگان تحقیق می‌کند و هستی‌شناسی پدیدارشناسانه می‌تواند چنین تعریف شود: توضیح ساختار هستی هستندگان چنان که این هستندگان نمایان می‌شوند.

عنوان دوم کتاب سارتر یادآور پیش‌گفتار مشهور ***هستی و زمان*** است، آن‌جا که هایدگر (در بند ۷) شرح داده که هستی‌شناسی بنیادین او به چه معنا پدیدارشناسانه است و نتیجه گرفته: «هستی‌شناسی فقط به صورت

---

۱. شاید بتوان گفت که عنوان کتاب سارتر اشاره‌ای هم به تک‌گویی مشهور هملت «بودن یا نبودن» دارد. ولتر در مقاله‌ی «درباره‌ی تراژدی» در *نامه‌های فلسفی* این تک‌گویی را چنین به آورده بود: "de l'être ou néant":

Voltaire, *Lettres philosopphiques*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p.122.

پدیدارشناسانه ممکن است».[1] جز این، در بحث سارتر از نیستی هم می‌توان تاثیر **متافیزیک چیست؟** هایدگر را مشاهده کرد: «این [مفهوم نیستی] برداشت تازه‌ای است که هایدگر پیش کشیده است».[2] کتاب ***فهرست آثار سارتر*** که محصول پژوهش گابریل آدلف است، نشان می‌دهد که نام هایدگر در کتاب **هستی و نیستی** ۷۴ بار آمده، و هیچ فیلسوف معاصری تا این حد مورد بحث نبوده است.[3] برای نمونه، نام هوسرل ۴۷ بار، نام برگسون ۱۷ بار، و نام یاسپرس فقط یک بار آمده‌اند. سارتر چند سال بعد در ***دفترهایی برای اخلاق*** به ندرت نام هایدگر را آورد، و بیش‌تر در مواردی از او یاد کرد که انتقادی در میان بود. برای مثال به هایدگر ایراد گرفت که چرا دازاین جنسیّت ندارد، یا چرا توانایی عمل دازاین در تعریف از او دست‌کم گرفته شده، و حتی او را متهم کرد که نتوانسته از ذهن‌باوری هوسرلی جدا شود.[4] در یک مورد مهم دیگر هم سارتر از هایدگر فاصله گرفت و آن معنای لفظ متافیزیک بود. سارتر در **هستی و نیستی** نوشت: «متافیزیک برای هستی‌شناسی همان است که تاریخ برای جامعه‌شناسی است».[5] همین واگویه نشان می‌دهد که او لفظ متافیزیک را به معنایی جز معنای موردنظر هایدگر در **هستی و *زمان*** به کار برده است. عبارتی که آمد از نظر سارتر به این معناست: هستی‌شناسی پژوهش توصیفی شیوه‌های بودن است، و متافیزیک پژوهش تعمقی (Spéculative) علتِ هستی است.

---

1. M. Heidegger, *Being and Time*, trans. J. Macquarrie and E. Robinson, London, 1988, p.60.
2. Sartre, *l'être et le néant,* p.52.
3. J. G. Adolff, *Sartre, Index du corpus philosophique, 1*, Paris, 1981.
4. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, pp.433,482,294.
5. Sartre, *l'être et le néant,* p.683.

هستی و نیستی از یک پیش‌گفتار و چهار بخش شکل گرفته است. پیش‌گفتار با عنوان «در جست‌وجوی هستی» از جنبه‌هایی با پیش‌گفتار **هستی و زمان** هایدگر سنجش‌پذیر است.[1] در آن کتاب هایدگر پس از توضیح معنای هستی‌شناسی بنیادین و نیز شرح مباحثی چون پدیدارشناسی برآمده بود. سارتر در کتاب‌اش می‌خواست که «هستی‌شناسی پدیدارشناسانه» را روشن کند، و در این راه ناچار شد که برخی از مفاهیم بنیادین را توضیح بدهد. از جمله این که پدیدار چیست، و چه ارتباطی با مفاهیم قدیمی‌تر و آشناتر فلسفی چون «امر محسوس» از نظر برکلی دارد. پیش‌گفتار **هستی و نیستی** با این جمله‌ها که روشن‌گر طرح و برنامه‌ی سارتر در نگارش کتاب هستند، به پایان رسید: «معنای نهایی دو نوع هستنده [انسان و چیزها، یا «برای خود بودن» و «در خود بودن»] چیست؟ به چه دلیل هردوی آن‌ها به هستی در کل تعلق دارند؟ معنای آن هستی‌ای که درون خود این دو قلمرو هستی را که به طور ریشه‌ای متمایز هستند گرد می‌آورد، چیست؟ اگر ایدئالیسم و رئالیسم هردو ناتوان از توضیح مناسباتی هستند که این دو قلمرویی را که در حد نظریه وحدت‌ناپذیر به نظر می‌آمدند، با یک‌دیگر متحد می‌کنند، چه راه حل دیگری برای این مساله می‌توان یافت؟ و چگونه هستیِ پدیدار امری فراتر از پدیدار است؟ در کوشش برای پاسخ دادن به این پرسش‌هاست که من کتاب حاضر را نوشته‌ام».[2]

عنوان بخش نخست کتاب سارتر «مساله‌ی نیستی» است.[3] سارتر در این بخش به طور عمده در صدد روشن کردن معنای هستی و نیز نیستی برآمد. این بخش از دو فصل تشکیل شده است. سارتر در فصل نخست با عنوان «سرچشمه‌ی نفی» کار خود را تدوین پدیدارشناسیِ نیستی

1. *ibid*, pp.8-34.
2. *ibid*, p.34.
3. *ibid*, pp.35-107.

دانست، و در فصل دوم با عنوان «باورِ نادرست» به این کشف فلسفی خود پرداخت. این که سارتر درست پس از بحث از نیستی، که بنیاد فلسفی و نظری کتاب او است، به مساله‌ی باورِ نادرست پرداخته، و آن را حتی پیش از طرح دقیق تمایز میان انواع هستندگان، و درنتیجه طرح دقیق آگاهی انسان مطرح کرده، اثبات اهمیت مساله‌ی باورِ نادرست به عنوان حالت بنیادین یا وضعیت مهم و اصلی هستی‌شناسانه‌ی انسان در نظر او است. در نخستین عبارت این بخش او نوشته: «انسان نه فقط نفی را به جهان می‌آورد بل در مورد خودش هم این وضعیت نفی‌کننده را از راه باورِ نادرست به‌کار می‌برد».[1] عنوان بخش دوم کتاب «برای خود بودن» است، در توضیح وضعیت هستنده‌ای خاص یعنی انسان که آگاه می‌شود، و به چیزها معنا می‌دهد.[2] این بخش از سه فصل شکل گرفته. در نخستین فصل با عنوان «ساختار بی‌میانجی برای خود» سارتر با الهام از تحلیل دازاینِ هایدگر به «برای خود بودن» پرداخت، و از راهی تازه (نسبت به کارهای جوانی‌اش) به مساله‌ی خویشتن توجه کرد. این فصل از پنج جستار شکل گرفته: در جستار نخست سارتر از مفهوم «حضورِ خویشتن» یاد کرد. در جستار دوم با عنوان «واقع‌بودگی برای خود» مفهوم هایدگری «واقع‌بودگی» را به‌کار گرفت، و اهمیت «حضور انسان در جهان» را مورد بحث قرار داد. در جستار سوم با عنوان «برای خود بودن و هستیِ ارزش‌ها» به نقد سوژه‌ی دکارتی پرداخت، و اعلام کرد که باید این طرح را به مساله‌ی زمان تبدیل کرد. از این طریق مساله‌ی ارزش‌ها برای نخستین بار در کتاب مطرح شد. این مساله چنین مطرح نمی‌شد اگر نکته‌ی پیچیده‌ی امکانات پیش روی انسان عنوان نشده بود. این امکانات در برابر

---

1. *ibid*, p.82.

2. *ibid*, pp.109-261.

خویشتن قرار دارند، و سارتر در جستار چهارم بحث را به خویشتن هم‌چون «هستی ممکن» کشاند. او در این جستار نشان داد که چگونه انسان در برابر امکانات گوناگون قرار می‌گیرد، و خود به عنوان «هستنده‌ی ممکنِ ناضرور» یک امکان است. جستار پنجم نتیجه‌گیری این بحث است، و در آن سارتر کوشید تا نشان دهد که چگونه می‌توان بیرون از فضای کلاسیک «پروژه‌ی دکارت» تصور دیگری از «من» ایجاد کرد. فصل دوم از بخش دوم از سه جستار شکل گرفته: سارتر در جستار نخست زمان‌مندی در مرکز بحث قرار داد، و از از سه لحظه‌ی (Ek-stases) اصلی زمان‌مندی یعنی گذشته، اکنون و آینده به طور جداگانه بحث کرد. در جستار دوم از «هستی‌شناسی زمان‌مندی»، و تفاوت دو گونه لحظه‌بندی زمان‌مند یعنی انواع ایستا و پویا بحث کرد. در جستار سوم مفهوم زمان‌مندی روان‌شناسانه را مطرح کرد که استوار بود به بحث هوسرل. موضوع فصل سوم از بخش دوم «استعلاء» است. این فصل از پنج جستار شکل گرفته. جستار یکم بحثی شناخت‌شناسانه است و دانایی را رابطه‌ای میان «برای خود بودن» و «در خود بودن» معرفی می‌کند. در جستار دوم از تعیّن نفی بحث می‌شود که ویژگی هستی‌شناسانه‌ی به چنگ آوردن دانایی است. موضوع جستار سوم کیفیت و کمیّت است که مساله‌ی توان‌مندی و ابزار بودنِ انسان را روشن می‌کند. جستار چهارم با عنوان «زمانِ جهان» یک بار دیگر سه لحظه‌ی زمان‌مند را به بحث می‌گذارد، و این بحث به آن‌چه هگل در مورد زمان مطرح کرده نزدیک است. جستار پنجم درباره‌ی دانایی است.

عنوان بخش سوم کتاب «برای دیگری بودن» است، و این بخش نسبت به دو بخش پیشین ساده‌تر و همه‌فهم‌تر است.[1] این بخش هم از سه فصل

---

1. *ibid*, pp.263-481.

تشکیل شده. فصل نخست درباره‌ی «وجودِ دیگری» است. این فصل از چهار جستار شکل گرفته: جستار کوتاه نخست طرح مقدماتی مساله‌ی دیگری است. جستار دوم درباره‌ی «رگه‌ی ذهن‌باوری» آغاز بحث سارتر درباره‌ی بدن است. در جستار سوم به ترتیب از اندیشه‌های هوسرل، هگل و هایدگر در مورد «دیگری» بحث شده است. دقت کنیم که سارتر در یاد از سه فیلسوف ترتیب تاریخی را رعایت نکرده، بل منطق پیشرفت بحث خودش را در نظر داشته که به روالی منطقی و نه تاریخی از کارهای هوسرل پیش از کارهای هگل سود برده است. جستار طولانی چهارم عنوان «نگاه» دارد (آن‌چه به عنوان پدیدارشناسی نگاه در اندیشه‌ی فلسفی سارتر مشهور شده).[1] فصل دوم از این بخش سوم با اشاره‌ای به جستار دوم فصل پیش، تکامل بحث سارتر درباره‌ی بدن است و نوشته‌ی سارتر در این مورد (در سطح نوشته‌های مرلوپونتی) از جمله مهم‌ترین آثاری است که پدیدارشناسان درباره‌ی جسم پدید آورده‌اند. فصل سوم از بخش سوم با عنوان «مناسبات مشخص با دیگری» از دو رویکرد و یک بحث شکل گرفته است. رویکرد نخست مفاهیم عشق، زبان و خودآزاری را در حرکت به سوی دیگری برجسته کرده، و رویکرد دوم مفاهیم بی‌تفاوتی، اشتیاق، نفرت، دیگرآزاری، را پیش کشیده است. بحثی که با آن بخش سوم به پایان می‌رسد مفهوم «با دیگری بودن» هایدگری است که سارتر آن را از جنبه‌ای تازه پیش کشید. عنوان بخش چهارم کتاب «داشتن، کردن [انجام دادن]، هستی» است.[2] این بخش از دو فصل شکل گرفته، در فصل نخست آن «کردن و داشتن» در مرکز بحث قرار دارند و سارتر نظر خود درباره‌ی آزادی را تکامل داد. این فصل از سه جستار شکل گرفته:

---

1. *ibid*, pp.298-349. 2. *ibid*, pp.483-679.

سارتر در جستار نخست از آزادی به عنوان نخستین شرط کنش یاد کرد، و در جستار دوم به تفصیل درباره‌ی «وضعیت» بحث کرد. او به ضرورت بحث از وضعیت‌های انسان در جهان هم‌چون پیش‌نهاده‌های واقع‌بودگی انسان یاد کرد و در این راه از «جای‌گاه من»، «گذشته‌ی من»، «محیط من»، «آدم‌های مرتبط به من» و «مرگ من» بحث کرد. در جستار سوم مسائل آزادی و مسوولیت را پیش کشید. فصل دوم بخش چهارم درباره‌ی «کردن و داشتن» است. این فصل از سه جستار شکل گرفته. جستار نخست آغاز طرح روان‌کاویِ وجودی است، و جستار دوم بیش‌تر به مفهوم «داشتن چونان تصاحب کردن» مربوط می‌شود. جستار سوم بحث کوتاهی است درباره‌ی کیفیّت هم‌چون آشکارکننده‌ی هستی. اشاره‌های این بحث به کتاب‌های باشلار نمایان‌گر موضوع‌های مورد مطالعه و دل‌مشغولی سارتر در آن سال‌هایی از جنگ است که او در پاریس به سر می‌برد، و گونه‌ای شیفتگی نسبت به «روان‌شناسی به معنایی نامتعارف» در آن نمایان می‌شود. بحثی که همین جا به پایان رسید و سارتر دیگر به آن بازنگشت.

کتاب با یک نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد که از دو جستار کوتاه شکل گرفته.[1] یکی امکانات گسترش بحث از «در خود بودن» و «برای خود بودن» به عنوان «معناهای ضمنی متافیزیکی» و دیگری «معنای ضمنی و استلزام اخلاقی». این‌ها کم‌تر به نتیجه‌گیری شبیه‌اند، و بیش‌تر طرح‌هایی یا وعده‌هایی به ادامه‌ی مطالب کتاب در جلدی دیگر هستند. سارتر می‌خواست در سال‌های بعدی از راه نوشتن درباره‌ی استلزام اخلاقی معناهای متافیزیکی انسان و چیزها را گسترش دهد. کاری که به پایان نرسید. در این مورد هم **هستی و نیستی** به الگوی اصلی خود یعنی **هستی و**

---

1. *ibid*, pp.69-692.

زمان هایدگر همانند است. هر دو کتاب با وعده‌ی جلدی دیگر به پایان می‌رسند، جلدهایی که هرگز نوشته نشدند.

۵. هستی

سارتر لفظ «هستی» را به معنایی به کار می‌برد که یادآور کاربرد آن در فلسفه‌ی پارمنیدس است. درک او از هستی بیش‌تر نزدیک به ***درآمدی به متافیزیک*** هایدگر است تا به ***هستی و زمان***. از نظر سارتر هستی هست، در حالی که نیستی نیست. این‌جا واژه‌ی «نیست» را که در اشاره به نیستی به کار رفته نباید به معنای یکی از صفات نیستی دانست. نیستی دارای هیچ صفت و ویژگی نیست. چیزی درباره‌اش نمی‌توان گفت. امری نیست که به خاطر این که می‌گوییم «نیست» نکته‌ای درباره‌اش دانسته باشیم. در نتیجه، این هم درست نیست که بگوییم هستی هست در تقابل با نیستی که نیست. هستی مثل امری نورانی (یا زندگی یا حضور) نیست که در برابر نیستی هم‌چون ظلمت (یا مرگ یا غیاب) قرار گیرد. نباید هستی چون ضرورتِ بودنِ چیزی مطرح شود. این امری که هست می‌توانست نباشد. آن هستنده‌ای هم که به هستی می‌اندیشد یعنی انسان درمی‌یابد که هستی مات و کدر است. سارتر می‌گوید هستی نه پویاست و نه ایستا. هستی پیشاپیش انسان که به آن بیندیشد یگانه واقعیتِ «درون بودگی» (Immanence) است. امری است که خود را فراتر از نفی و اثبات قرار می‌دهد. به این ترتیب به معنایی هگلی «در خود» (به قول سارتر en soi) است. در حالی که انسان که برای وجود خود (و برای هستی) معنا می‌سازد، «برای خود» یا pour soi است.[1] زمان‌مندی منش «برای خود

---

۱. هگل این‌جا به این دلیل سربرآورده که سارتر متاثر از تاویل الکساندر کوژو از ←

بودن» است، ولی هستی که شامل بودن امور «در خود» نیز می‌شود زمان‌مند نیست، و درنتیجه، حاضر نیست. هر هستنده‌ای فقط از طریق آگاهی تبدیل به حضور می‌شود. هستی از نظر سارتر بیش‌تر به یک «شرط» شبیه است. شرط آشکارگی چیزها است.[1]

سارتر چندان با اندیشه‌های بنیادین **هستی و زمان** آشنا شده بود که بداند پرسش این که «هستی چیست؟» به هیچ‌رو همان پرسش «چه چیزها هستند؟» نیست. یعنی به پرسش نخست نمی‌توان از طریق تهیه‌ی سیاهه‌ای از هستندگان پاسخ داد. پرسش چنین است: «ما وقتی اعلام می‌کنیم که چیزی هست به جای این که نباشد، به دقت چه می‌گوییم؟». هایدگر در **هستی و زمان** پرسیدن درباره‌ی هستی را به عنوان «مساله‌ی هستی» (Seinsfrage) مطرح کرد. او کوشش در تدارک پاسخی به این پرسش را با عنوان «هستی‌شناسی بنیادین» مشخص کرد. از نظر هایدگر از آن‌جا که فلسفه‌ی غربی از زمان افلاطون به بعد از یاد برد که درباره‌ی هستی بپرسد، و به جای آن متوجه هستندگان شد یعنی دل‌مشغول فهم ویژگی‌ها و منش‌های اموری حاضر شد، دیگر در قلمرو هستی‌شناسی بنیادین فعالیّت نکرد، بل کارش محدود به شناخت‌شناسی و کوشش در فهم ویژگی‌های هستندگانی خاص، شد. در این قلمرو اندیشه (که هایدگر آن را متافیزیکی خوانده) آن‌چه هستی‌شناسی خوانده شده هیچ نیست مگر فهم صفات هستندگان. به جای این که بپرسیم چرا چیزی هست به جای این که نباشد، کارمان شده فهم ویژگی چیزهایی که هستند.

← *پدیدارشناسی روح* او بوده است. مفهوم سارتری Pour soi همان مفهوم کلیدی «آگاهی» در فلسفه‌ی هگل است.

1. R. Champigny, Le mot "être" dans "l'Être et le néant", in: *Revue de métaphysique et de morale*, 1956, p.155-165.

هوسرل (برخلاف هایدگر) معتقد بود که باید در پدیدارشناسی، هستی‌شناسی را «داخل پرانتز جای داد»، یا به عبارت ساده‌تر باید آن را کنار گذاشت. هوسرل در برابر اهمیت این که چه چیز نمایان یا پدیدار می‌شود، مساله‌ی بودن آن چیز را بی‌اهمیت می‌دانست. سال‌ها بعد پل ریکور به درستی نوشت که نکته‌ی مهم در پدیدارشناسی هایدگری (و سارتری) و تفاوت آن با پدیدارشناسی هوسرلی در این است که هایدگر در بحث از سوژه وقتی به cogito می‌رسید خط تاکید را زیر «من هستم» می‌کشید، در حالی که برای هوسرل نکته‌ی اصلی «من می‌اندیشم» بود.[1] سارتر در دفاع از هایدگر می‌گفت که هوسرل دچار گوهرباوری شده بود، و به بودنِ ضروری و علت‌مند چیزها باور داشت. بی‌اعتنایی به مساله‌ی بنیادینِ بودن راهی پیش روی هوسرل نمی‌گذاشت مگر ایمانی کورکورانه به این که چیزها فقط به دلیلی و بنا به منطقی هستند. به عبارت دیگر، او بر اساس به روش و منطق کار خود باید می‌پذیرفت که هر آن‌چه پدیدار می‌شود بنا به ماهیّت‌اش پدیدار می‌شود. سارتر این نتیجه‌گیری را به طور کامل رد می‌کرد. او در جریان انکارِ «ضرورت و ایجاب» به بیان ساده‌ی هایدگر در مورد «در جهان بودن» بازمی‌گشت، و هم‌آوا با هایدگر می‌گفت که وجود انسانی ما در این جهان هست، و این بودن ضروری نیست، و علتی قطعی ندارد. خیلی ساده «واقع‌بودگی» است.[2]

اگر انسان، بودن در جهان، و واقع‌بودگی است، پس تفاوتی با دیگر هستندگان دارد. سارتر این تفاوت را چنین پیش می‌کشید: دو نوع هستنده

---

1. P. Ricoeur, *Le Conflit des interprétations*, Paris, 1969, pp.261,262.

2. H. E. Banes, "Sartre's ontology: The revealing and making of being", in: .C. Howells ed, *The Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge University Press, 1995, pp.13-39.

از هم جدایند: یکی l'être-en-soi و دیگری l'être-pour-soi این اصطلاح‌ها ریشه در نوشته‌های هگل دارند و می‌توان آن‌ها را به «در خود بودن» و «برای خود بودن» ترجمه کرد. شکل دیگر هستندگان یعنی «برای دیگران بودن» در حکم دقیق کردن «برای خود بودن» است. در **هستی و نیستی** سارتر بارها به جای این که این دو اصطلاح را به صورت کامل به کار ببرد از دو اصطلاح «در خود» (برای اشاره به چیزها) و «برای خود» (برای اشاره به انسان) استفاده کرد. «برای خود بودن» به عنوان هستنده‌ای که آگاهی برای او شرط ضروری است، انسان است. همان که دکارت سوژه‌اش دانسته و هایدگر دازاین خوانده است. آن گونه از بودنِ در دنیا که هستنده را متوجه هستی خودش می‌کند. در برابر این شکل بودن، «در خود بودنِ» حیوانات، چیزها و گیاهان قرار دارد. آن‌ها که نمی‌اندیشند، به معنایی دکارتی ابژه‌اند و شناسا نیستند، و به معنایی هایدگری متوجه هستی خویش نیستند، و به آن نمی‌اندیشند. بحث فلسفی **هستی و نیستی** از مفاهیم هستی و نیستی، در چارچوب تفاوت و تقابل سوژه و ابژه آغاز می‌شود، و از این جهت به **علم منطق** هگل همانند است. سارتر سوژه را «برای خود بودن» دانست، و ابژه را «در خود بودن» خواند. این دو از هم به طور کامل جدا نیستند. هر دو یک‌جا در «در جهان بودن» با هم گرد می‌آیند، و تفاوت میان آن‌ها باخبری یکی از وجود خود و بی‌خبری دیگری از هستی آن است. این نکته را سیمون دوبووار در ***نیروی چیزها*** «کشف بزرگ سارتر و اصالت کار فلسفی او» خواند.[1] انسان در دو دنیای چیزها و آگاهی قرار دارد. دنیای چیزها منش اثباتی و دنیای آگاهی منش سلبی دارند. دنیای چیزها همین است که هست. هر دگرگونی در آن متعیّن

---

1. Beauvoir, *La force des choses*, p.35.

و قانون‌مند است. دنیای آگاهی اما ناکامل است، دگرگونی‌ها غیرقابل پیش‌بینی و تاحدودی وابسته به خواست و گزینش انسان هستند. انسان مدام تفاوت می‌کند، اما کامل نمی‌شود. برمی‌گزیند، اما این گزینش نهایی او نخواهد بود، و سرانجام مرگ واپسین گزینش او را به صورت امری ناتمام قطع می‌کند. رابطه‌ی چیزها و آگاهی بیانی است از رابطه‌ی هستی و نیستی. انسان بیانی از نیستی است. همواره نیست. زیرا همیشه به سوی امری نامعلوم پیش می‌رود که تا جنبه‌ای از آن معلوم می‌شود انسان در جریان طرح‌اندازی تازه‌ای قرار می‌گیرد.[1] انسان همواره در حال گزینش است. باید گزینه‌ای را از میان مجموع یا انبوه گزینه‌های تازه انتخاب کند. هر وضعیت بشری قابل تغییر است و درنتیجه وضعیت خود بیانی از آن چیزی است که هنوز نیست و پدید نیامده است. به همین دلیل سارتر می‌گوید: «انسان غیرممکن است». یعنی انسان هرگز به پایان مسیر طرح‌اندازی‌های‌اش نمی‌رسد، مسیری که در آن خود را می‌ساخت. شاید بتوان گفت انسانِ نهایی و تمام‌شده ناممکن است.

انسان آگاهیِ ناب نیست، اما ابژه‌ای پذیرا و بی‌کنش هم نیست. انسان پیوسته چونان امری ناکامل و ناتمام، خبری از نیستی، که سرانجام هم ناکامل «نیست خواهد شد»، یعنی خواهد مُرد، وجود دارد. انسان خود را از آن‌چه هست (دنیایی که هست، خودش که هست) جدا می‌کند و به سوی چیزی که نیست پیش می‌رود. همیشه در جریان برقرار کردن خویش است و هرگز به معنای کامل برقرار نمی‌شود. برای تثبیت پیش می‌رود چون هیچ‌وقت تثبیت نمی‌شود. آزادی انسانی درست به همین

---

۱. سارتر در *اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است* گفته: «انسان پیش از هر چیز طرحی است که به صورت سوبژکتیو می‌زید»:

Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, p.23.

دلیل مطرح می‌شود. اگر آدم به جایی می‌رسید، قرار و آرام می‌یافت، دیگر پیش نمی‌رفت، طرحی برای آینده نمی‌انداخت، و ناچار نبود که آزادانه میان گزینه‌های گوناگون برگزیند، آزادی‌اش مطرح نمی‌شد. اما از آن‌جا که انسان همیشه به جایی، در وضعیتی، پرتاب می‌شود که خودش آن را برنگزیده، از آن باخبر نبوده، و وضعیت دلخواه و نهایی او نیست، باید پیش برود، تغییر کند، تغییر بدهد. انسان آزاد است چون چیز نیست، به صورت «در خود بودن» وجود ندارد، و باید برای خود همه چیز را عوض کند. آزادی همان نیستی است که انسان می‌آزمایدش. انسان به جای این که به طور ساده باشد، باید بسازد.[1] این همواره پیش رفتن و به جایی نرسیدن، در راه بودن و هدف را نیافتن، نشان می‌دهد که به قول سارتر وجود انسانی «به صورت یک آگاهی ناشاد» گونه‌ای ممکنِ ناضرور است در این جهان.

سارتر زندانی شیوه‌ی بحث هایدگر نماند، و برخلاف او با اطمینان الفاظی چون «آگاهی» و «خودآگاهی» را به کار گرفت. در ***دفترهای بلاهت جنگ*** نوشت: «ما برخلاف نظر هایدگر فقط واقعیت انسانی [دازاین] نیستیم. ما آگاهی استعلایی‌ای هستیم که واقعیت انسانی را می‌سازد».[2] از نظر سارتر «برای خود بودن» هستنده‌ی آگاه است. هستنده‌ای در این نوع یعنی انسان دارای آگاهی و خودآگاهی است. به بودن، نبودن و مرگ خود می‌اندیشد. کنشِ ارادی، نیّت، و حرکت به سوی چیزها دارد. به سود یا علیه چیزها حکم می‌دهد. کنش‌مند است، و کنش این‌جا معنای «فعلی آگاهانه» دارد. آن شکل بودن است که معنای بسیاری امور را از جمله معنای هستی را می‌جوید. «برای خود بودن» دارای سه ویژگی است:

---

1. C. Audry, *Sartre et la réalité humaine*, Paris, 1966.

2. J.-P. Sartre, *Les Carnets de la drôle de guerre (novembre 1939 - mars 1940)*, Gallimar, Paris, 1983, p.140.

۱) واقع‌بودگی است، یعنی دارای آن شکل و وضع یا زمینه‌ای است که خودش آن را برنگزیده، بل به آن پرتاب شده. بر زمینه‌ی آن شکل می‌گیرد و جز در مواردی معدود با آزادی خویش قادر به تغییر رادیکال و بنیادین وضعیت خویش نیست. ۲) زمان‌مند است، یعنی در گذری زمانی از گذشته به اکنون و آینده می‌زید. ۳) استعلایی است، یعنی آن چیزی است که اکنون نیست. پیوسته به گونه‌ای ناگزیر طرح‌اندازی می‌کند، به سوی آینده پیش می‌رود، و آزادانه از خود تعریفی طرح می‌ریزد. من همواره از خودم کسی می‌سازم که تا پیش از این گزینش آن کس نبوده‌ام. همان‌طور که با طرح‌اندازی‌های بعدی هم شخص دیگری خواهم شد.

به این ترتیب می‌شود گفت که «برای خود بودن» به طور دائم حاضر نیست، بل در آینده حاضر می‌شود. نبود است، و به سوی گونه‌ای دیگر پیش رفتن است. یعنی در وضعیت کنونی نبودن آن چیزی است که پس از طرح‌اندازی خواهد شد. می‌توان گفت که همواره در زمان حاضر نبودن، غیاب و نیستی است. چنین است چون آن کس را که خواهد شد برمی‌گزینند. گزینش است. هستی من به گونه‌ای بنیادین همین توانایی من برای گزینش است و بس. من نوعی گشایش به نیستی هستم که از طریق گزینش‌های گوناگون ساخته و هست می‌شوم. آگاهی من شکل فضای پدیدارشناسانه‌ی درونی‌ای است از «نه ـ هستی». «در خود بودن» ابژکتیو، کدر و مات است. چیزی است ابداع‌ناشده، هرچند که اکنون هست اما نمی‌دانیم که چه موقع و چگونه هستی خود را آغاز کرده است. هیچ دلیل منطقی هم برای وجودش یافت نمی‌شود. صخره‌ای در کوه هست، بدون آگاهی از هستن، بی آن که معلوم شود چرا هست به جای این که نباشد. صخره هست اما زمان‌مند نیست. انسانی باید باشد که زمان چیزها را تعیین کند. زمین‌شناسی که عمر صخره را تخمین بزند، نظریه‌پردازی که

عمر کیهان را به صورت فرضیه‌ای پیش بکشد، شاعری که زمانی تازه را پیش بکشد. «در خود بودن» نسبت به خودش بی‌تفاوت است. برای سنگ چه فرقی می‌کند که در کوه باشد یا در اتاق من؟ همان است که هست. در هستی خود میان آن‌چه هست و هستی‌اش تفاوتی ندارد.

۶. نیستی از نظر هایدگر

برداشت سارتر از نیستی در کتاب ***هستی و نیستی*** استوار است بـه درک هایدگر از آن که در ***متافیزیک چیست؟*** و ***درآمدی به متافیزیک*** مطرح شده است. با اطمینان می‌توان گفت که بحث سارتر از نیستی دانسته نمی‌شود مگر این که پیش‌تر برداشت هایدگر مطرح شده باشد.[۱] هـایدگر مـفهوم نیستی را به طور دقیق در ۱۹۳۵ در خطابه‌ی ***متافیزیک چـیست؟*** مـطرح کرد. او نپذیرفت که نیستی با طرح مساله‌ی هستی دانسته خواهد شد، و نوشت که باید از آن جداگانه بحث‌شود. در فلسفه‌ی پیشاسقراطی پارمنیدس گفته بود که ما هرگز نمی‌توانیم بدانیم که «چیزی نیست» یعنی چه. به جای پژوهش چنان مفهومی باید بپذیریم کـه آن‌چـه هست، هست، و آن‌چـه نیست، نیست. پس از او، فیلسوفان پیوسته نیستی را به عنوان امر متضاد هستی مطرح کردند، و از آن‌جا که نه هستی بل هستندگان را مورد بحث قرار می‌دادند، نیستی را هم یا به عنوان غیاب هستندگان، یا هم‌چون نبود ویژگی‌ها و صفت‌های هستندگان پیش مـی‌کشیدند. بـرای هگـل دیـالکتیسین مساله چنین مطرح می‌شد: هستی بـدون نـیستی مـعنا نـدارد. آن‌هـا در «شدن»، یا تبدیل به هم معنا می‌یابند. اما برای هایدگر که معنای هستی را نمی‌شناخت، و کار اصلی‌اش این بود که درباره‌ی آن بپرسد، هیچ معلوم

---

۱. ب. احمدی، *هایدگر و تاریخ هستی*، تهران، ۱۳۸۱، صص۱۵۲-۱۳۶.

نبود که نیستی امر متضاد هستی باشد. او نیستی را موضوع پرسش می‌دانست. ما بر پایه‌ی هستی‌شناسی بنیادین نمی‌توانیم نیستی را نیستی یک هستنده یا نیستی هستندگان بشناسیم، زیرا (هم‌چون مورد هستی) نمی‌توانیم تسلیم نگرش اُنتیک شویم، و به جای نیستی از نیستیِ هستنده حرف بزنیم، و برای نمونه آن را نبودنِ هستنده‌ای خاص در زمان و مکان بشناسیم.

نیستی است که وجود دازاین (یا انسان) را در جای‌گاه هستی قرار می‌دهد، زیرا وجود انسانی از این جهت به بودن مرتبط می‌شود که خود را خارج از «شکل کنونیِ بودن» (پس در گستره‌ی نیستی) قرار می‌دهد. توضیح این عبارت چنین است که انسان مدام طرح می‌اندازد و خود را به سوی آن چه اکنون نیست پیش می‌راند. در نتیجه، ما ناگزیریم که به نیستی به معنایی فراتر از نفی امری که هست، بیندیشیم. هستی، خود را فقط در استعلاء دازاین به سوی نیستی آشکار می‌کند: «دازاین یعنی هستنده‌ای که به نیستی راه می‌یابد».[1] نیستی فراتر از هستنده مطرح می‌شود. اندیشیدن به نیستی راهی دیگر برای اندیشیدن به هستی است، و معنایی از هستی را پیش می‌کشد که با معنای هستی هم‌چون علت یا ماهیّت هستنده بسیار تفاوت دارد. هایدگر در ***ادای سهمی به فلسفه*** یعنی کتابی که در سال ۱۹۳۸ نوشت، اما پس از مرگ‌اش در ۱۹۸۹ منتشر شد (و آن را دومین شاهکار زندگی او می‌دانند، و البته سارتر هم از وجود آن بی‌خبر بود) با صراحت از این‌همانیِ نیستی و هستی یاد کرد، و آن را «رویدادِ از آنِ خود کننده» نامید.[2]

---

1. M. Heidegger, *Pathmarks*, ed. W. McNeill, Cambridge University Press, 1998, p.96.

2. M. Heidegger, *Contribution to Philosophy (From Enowning)*, trans. P. Emadand K. Maly, Indiana University Press, 1999, P.173.

دازاین فقط از هستندگان در محیط زیست خود متاثر نمی‌شود. برای او از دست‌رفته‌ها و نیست‌شده‌ها نیز تا همان اندازه مطرح‌اند. او فقط با داشته‌ها زندگی نمی‌کند، نداشته‌ها هم تا همان حد برای او اهمیت دارند. او فقط با امکانات به سر نمی‌برد، بل نبود امکانات هم در زندگی او تاثیر عظیم دارند. حیوانات متوجه مرگ هم‌راهان خود نمی‌شوند، دازاین متوجه مرگ و نیستی می‌شود. دازاین چون به نیستی گشوده است (هر طرح‌اندازی دازاین گشایشی به نیستی است) می‌تواند میان گزینه‌های گوناگون برگزیند و بیافریند. می‌تواند چیزهایی را که نیستند، هست کند. اثری هنری، ابزار، چیزها و اندیشه‌ها، پیش‌تر نبوده‌اند، و دازاین برای آن‌ها جایی در دنیا می‌گشاید، چون پیش‌تر نه فقط با نیستی آن‌ها، بل با نیستی به معنایی مطلق و کلی روبرو شده، و با آن زیسته است.[1]

هایدگر می‌پرسید که ما وقتی به چیزی که نیست فکر می‌کنیم، به چه «چیزی» می‌اندیشیم؟ مساله از این جهت برای هایدگر مهم بود که نیستی در پرسش بنیادین او به شکلی آشکار مطرح می‌شد و نمی‌توانست از اندیشیدن به آن طفره برود. پرسش بنیادین او این بود که «چرا هستنده‌ای هست، به جای این که نباشد؟»، یا «چرا چیزی هست به جای این که نیست باشد؟». از نظر هایدگر نکته‌ی مهم برای ما هنوز یافتن پاسخی به این پرسش نیست، بل افقی است که این پرسش به روی ما می‌گشاید.[2] این پرسش که در ***درآمدی به متافیزیک*** «نخستین سئوال از میان تمامی پرسش‌ها» خوانده شده، ما را با انبوهی از پرسش‌های مهم فلسفی روبرو

---

1. M. Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*, trans. F. Fédier and J. Hervier, Paris, 1988, p.227.

2. M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, trans. R. Manheim, New York, 1959, p.4.

می‌کند: آیا نیستی هست؟ در این صورت چگونه ممکن است که چیزی نباشد؟ آیا می‌شود گفت که نیستی نیست؟ در این صورت چگونه از نیستی حرف می‌زنیم؟ معضل فلسفی این است: چگونه می‌توان گفت که چیزی وجود ندارد و گرفتار ناسازه‌ای نشد؟ زیرا با طرح این که چیزی وجود ندارد، وجودش را پیش کشیده‌ایم. در رساله‌ی **متافیزیک چیست؟** هایدگر نوشته که نفی نه از هست‌بودنِ نیستی، بل از نیست بودنِ نیستی ناشی می‌شود. نیستی نیست‌بودگی می‌کند. یگانه روش درست سخن راندن از نیستی چنین است که بگوییم کنشِ نیستی «نیست‌بودگی کردن» است. نفی، از نیستی تجربه می‌شود.

در یک حالت بنیادین (Grundstimmung) دازاین نیستی را تجربه می‌کند. این حالت نگرانی یا دلهره است که در بند ۴۰ ***هستی و زمان*** مطرح شده است. در تجربه‌ی دلهره همه‌ی چیزهای جهان از پیش چشم‌های ما غایب می‌شوند، و جهان ناموجود می‌شود. در این حالت نه فقط تناهی خویشتن، بل نیستی چیزها و جهان بر من آشکار می‌شود. یگانه چیزی که در زمان بی‌اعتباری هست‌ها باقی می‌ماند، و ما را در خود غرق می‌کند، همین نیست است: «دلهره آشکارکننده‌ی نیست است».[1] دازاین در دلهره طرح‌اندازی به نیستی می‌کند. چنان که هایدگر نوشته: "Die Angst offenbart das Nichts". گویی همه چیز از بین رفته‌اند، و وجود ندارند، نیستند. دلهره تجربه‌ی نیستی است، و نیستی امری است بنیادین. در این حال نیستی هم‌چون شرط امکانِ بودنِ هستندگان مطرح می‌شود. نیستی نفی آن‌چه هست، نیست. نیستی آن هستنده‌ای نیست که نیست، بل آن نیستی‌ای است که نیست‌بودگی می‌کند.

---

1. M. Heidegger, *Pathmarks*, pp.88-89.

۷. نیستی از نظر سارتر

بحث سارتر در مورد نیستی (La néant) به طور عمده در فصل یکم از بخش نخست کتاب **هستی و نیستی** او آمده است. یک مفهوم کلیدی این کتاب «نیستیّت» است. آن‌چه سارتر با لفظ Néantisation از آن یاد کرده، و نخستین بار در نتیجه‌گیری ***خیالی*** آمده و در ***دفترهای بلاهت جنگ*** هم تکرار شده بود. دقیق کردن معنایی آن در **هستی و نیستی** مدیون مفهوم Nichtig هایدگری است. نیستیّت را نباید به معنای «نفی» گرفت که در برابر اثبات می‌آید. ما گزاره‌های سالبه را به کار می‌بریم و برای نمونه می‌گوییم: «این جوان زیبا نیست»، «پی‌یر این‌جا نیست»، «غذا گرم نیست». چگونه این گزاره‌ها ممکن می‌شوند؟ سارتر پاسخ می‌دهد: به دلیل نیستیّت. وقتی من می‌گویم: «پی‌یر این‌جا نیست»، درک من از نبودن پی‌یر به سادگی نفی حضور او نیست، بل وابسته است به درکی کلی‌تر از نیستی. نیستی شرط نبودن پی‌یر است. آن درک کلی نیستی این‌جا و اکنون نیستیّت یافته است، یا به بیانی که رها از ناسازه نیست: به گونه‌ای تحقق یافته است. نیستیّت به امر واقعی و موجود مربوط می‌شود. در دل هستنده، نیستی وجود دارد. وقتی من دوست‌ام پی‌یر را در کافه نمی‌بینم، نیستیّت مطرح می‌شود. کافه با مشتری‌ها، میزها، صندلی‌ها و پیشخدمت‌ها هستند، اما این‌ها پی‌یر نیستند. من کشف می‌کنم، تمایز می‌گذارم، حکم می‌دهم که این‌ها هستند و پی‌یر نیستند. نیستیّت کنش است (پرسیدن، جستن، شک کردن، انتظار داشتن، نگریستن و در یک کلام طرح انداختن). سارتر نوشته: «انسان موجودی است که با او نیستی به جهان می‌آید».[1] و زمینه‌ای که در آن نیستی به جهان می‌آید نیستیّت است.

1. Sartre, *L'Être et le néant*, P.59.

برخلاف آن‌چه در نگاه نخست به نظر می‌آید و «فهم عام» نیز آن را تکرار می‌کند، نمی‌توان پذیرفت که واقعیت انسان گونه‌ای از بودن است. در مورد انسان باید گفت که هستی او نیست. یعنی در هر لحظه حاضر نیست. هستی او گونه‌ای نبودن، نبودن و نیستی است. من کسی نیستم، باید کسی بشوم. ناچارم که طرح‌ها و چیزهایی را برگزینم و از راه این گزینش که البته با آزادی ممکن است، خودم را بسازم. اکنون، هنوز، کسی نیستم. هیچیِ من چنان که پیش‌تر هم آمد اساس درک سارتر از مساله‌ی وجود است. انسان بودن یعنی این که انسان در هیچ «وضعیتی» و در هیچ وضعی پایدار نیست. واقعیت انسان گونه‌ای شناور بودن در نیستی است. انسان متفاوت از هستندگان دیگر که فعلیّتِ ماهیّت خویش‌اند، فضایی است برای انواع امکان‌ها. انسان برخی از امکانات پیش روی خود را تحقق می‌دهد، اما برخی دیگر را رها می‌کند. این که هیچ ضرورتی وجود ندارد که ما کسی بشویم که پس از گزینش‌ها و کنش‌های‌مان می‌شویم، خود نمایانگر اهمیت نیستی در فهم از انسان است. می‌شد کسی که اکنون هستیم نباشیم، اگر گزینش‌های‌مان عوض می‌شدند، هم‌چنین می‌شود کسی که فردا خواهیم بود نباشیم، اگر گزینه‌های امروزمان عوض شوند.

در **قدیس ژنه: *بازیگر و شهید*** سارتر نوشته: «اگر هستی را اثبات کنید، خود را در جریان اثبات نیستی می‌یابید، اما در این جریان نیستی را تعالی می‌دهید، و خود را در جریان اثبات هستی می‌یابید و تا به آخر».[1] سارتر هم چون بیش‌تر هستی‌شناسان اهمیت ناسازه در بحث از نیستی و هستی را دریافته بود. ناسازه‌ای که در همه‌ی سویه‌های زندگی از جمله سویه‌های اخلاقی نیز خود را نشان می‌دهد. گوتز در ***شیطان و خدا***

1. J.-P. Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, Paris, 1952, p.334.

می‌گوید: «کاری می‌کنم که از من متنفر شوند، زیرا راهی دیگر برای دل‌بستگی به آنان نمی‌شناسم. فرمان می‌دهم، زیرا هیچ راه دیگری برای فرمان‌برداری بلد نیستم. من با این آسمان تهی بالای سرم تنها می‌مانم، زیرا راهی دیگر برای بودن در میان انسان‌ها نمی‌شناسم».

جهان، جهانِ چیزها و «در خود بودن»ها در بردارِنده‌ی نیستی است. نیستی که ظاهر نمی‌شود اما در پنهان بودن خود بنیاد است. چیزها هستند و از بین می‌روند. حیوانات و گیاهان می‌میرند. اما چیزها، حیوانات و گیاهان هیچ نمی‌دانند که خواهند مرد. مرگْ‌آگاهی ویژه‌ی انسان است. «برای خود بودن» یعنی خبر از مرگ داشتن. بودن یعنی آگاهی از نیستی. «در خود بودن» امری است اثباتی. گربه اکنون هست و بی‌خبر از هستی بازی می‌کند، می‌خورد، می‌خوابد، راه می‌رود. نمی‌داند که شاید لحظه‌ای دیگر نباشد. او به گونه‌ای اثباتی هست. انسان می‌داند که روزی خواهد رسید که او نخواهد بود. او به گونه‌ای سلبی هست. از نبودن، غیاب و نیستی باخبر است. نیستی فقط به وسیله‌ی «برای خود بودن» به جهان طرح اندازی می‌شود. چیزها در بردارنده‌ی نفی نیستند. خودشان را برنمی‌گزینند، و هستی برای آن‌ها تعیین شده است. انسان نفی می‌کند، چون برمی‌گزیند و هستی را می‌سازد. نفی به شکل‌های گوناگون با آگاهی پدید می‌آید. انسان چیزهای فراوانی را رد می‌کند، کنار می‌گذارد، از بین می‌برد. به هر پرسش با احتمال نفی پاسخ می‌دهد. برای این که نفی در جهان باشد، و برای این که ما بتوانیم درباره‌ی مسائل مربوط به هستی سئوال کنیم، باید به گونه‌ای ضروری نیستی به نوعی مطرح باشد.[1] آگاهی انسان سرچشمه‌ی نیستی است. اما انسان چگونه به نیستی گشوده

---

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.39.

می‌شود؟ سارتر پاسخ می‌دهد که آدمی از راه طرح‌اندازی‌ها، آینده و زمان‌مندی‌اش نیستی را درمی‌یابد، و این همه از راه آزادی او تحقق می‌یابند. انسان چون از نیستی آگاهی دارد آزاد است. چون متناهی است، و نمی‌تواند همه چیز را برگزیند آزادی خود را می‌آزماید، و چیزی یا گزینه‌ای را برمی‌گزیند. انسان با آزادی از «در خود بودن» جدا می‌شود. آگاهی است که به آزادی انسان معنا می‌دهد. در بحث رساله‌ی ***استعلاء خویشتن***، در فصل دوم، دیدیم که انسان آزاد است چون آگاهی خودانگیختگی تام است. اکنون دلیل دیگری برای آزادی انسان می‌یابیم: انسان آزاد است چون آگاهی سرچشمه‌ی نیستی است.

مفاهیم نیستی و هستی چنان‌که سارتر پیش کشیده به بند آغازین کتاب ***علم منطق*** هگل بازمی‌گردند. سارتر گفته که تا زمان نگارش کتاب خود هنوز آثار هگل را به طور دقیق مطالعه نکرده بود.[1] ولی تکیه‌ی سرآغاز ***هستی و نیستی*** به ***علم منطق*** هگل روشن است، هرچند در همان نخستین فصل‌های کتاب سارتر از هگل دور می‌شود، و به سوی فلسفه‌ی هایدگر پیش می‌رود. هگل در ***علم منطق*** (۱۶-۱۸۱۲) چنین استدلال کرده که هستی (Sein) و نیستی (Nichs) دو مفهوم بنیادین‌اند، زیرا بدون آن‌ها هیچ مفهوم دیگری مطرح نخواهد بود. نیستی و هستی به گونه‌ای دیالکتیکی نقیض هم‌دیگر، در تقابل و ضدیت با هم هستند، ولی به یک‌دیگر وابسته‌اند. آن‌ها در «شدن» (Werden) معنا می‌یابند، یعنی در منحل شدن و در عین حال تعالی یافتن. شدن معنایی جز تبدیل هستی و نیستی به یک‌دیگر ندارد. هگل، هستی (das Sein) و نیستی (das Nichts) را اموری به طور کامل نامتعیّن دانسته، که به یک‌دیگر گذر می‌کنند، و

1. J.-P. Sartre, "Interview with Sartre" in: P. A. Schlipp ed, *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, Liberary of Living Philosophers, La Salle, IL, 1981, p.12.

هم‌نهاده یا سنتزی را می‌سازند. این ساختن همان «شدن» است.[1] می‌توان دیدگاه هگل درباره‌ی نیستی را چنین خلاصه کرد: ۱) هستی و نیستی دو مفهوم تجریدی بنیادین هستند، ۲) ارزشی برابر با هم دارند و هیچ‌کدام از دیگری برتر نیستند، ۳) چون دو امر متناقض دیالکتیکی هستند، سرانجام با هم یکی می‌شوند.

سارتر به یاری هگل به برداشت هایدگر از نیستی انتقاد دارد: «نیستی نیست، اگر از آن یاد می‌کنیم فقط به این دلیل است که دربردارنده‌ی یک شکل ظهور هستی است... نیستی نیستیّت نمی‌کند، نیستیّت می‌شود».[2] به نظر سارتر مشکل هایدگر این است که بر خلاف خواست خودش و آن همه هشدارها که می‌دهد سرانجام چنان از نیستی یاد می‌کند که گویی برای آن هستی (یا دست‌کم شکلی از حضور) را متصور شده است. سارتر قبول ندارد که نیستیّت ویژگی‌ای از نیستی انگاشته شود. به نظر سارتر هایدگر باید می‌گفت «نیستی نیستیّت می‌شود». یعنی در این حالت مفعولی (برخلاف حالت فاعلی که هایدگر مطرح کرده) نیستی به عنوان امری موجود مطرح نمی‌شود. سارتر می‌پنداشت که این بیان او به برداشت پارمنیدس نزدیک‌تر است تا بیان هایدگر. ولی دقت نداشت که وقتی نیستی را در حالت مفعولی بیان کنیم و بگوییم: «نیستی نیستیّت می‌شود» باز با همان مشکل قبلی روبرو خواهیم شد. به هرحال نیستی به عنوان موضوعِ نبودن و نیستیّت مطرح است، و هر جور که بحث کنیم می‌توان شکاکانه گفت که «انگار به شکلی هست».

به گمان سارترِ ادیب، نیستی جنبه‌ای از هستی است. در وضعیت‌هایی خاص، انسانی که هست خود را در آستانه‌ی نیستی می‌یابد. نه فقط به

1. G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, trans. A. V. Miller, London. 1969, pp.82-109.
2. Sartre, *l'être et le néant*, p.57.

معنای مرگ و امکانِ نبودن در این دنیا، بل به معنایی ژرف‌تر. در *تعلیق* ماتیو که روی پُن‌نف ایستاده خیال خودکشی دارد: «او روی این پل تنها بود، در دنیا تنها بود، و هیچ‌کس نمی‌توانست به او بگوید که حالا باید چه کار کند. با خستگی اندیشید: «من آزادم برای هیچ چیز»». این‌جا لفظ هیچ‌چیز برابر همان نیستی (néant) است. در پایان *دوران عقل* وقتی ماتیو از مارسل برای همیشه جدا شد: «چیزی حس نکرد مگر خشمی بدون موضوع و پشت او کنش، برهنه، یک‌دست، نافهمیدنی. دزدکی گریخته بود، وقتی مارسل باردار بود او را ترک کرده بود، به خاطر هیچ‌چیز». به راستی برای هیچ‌چیز؟ شاید به خاطر نیستی. به گمان سارترِ فیلسوف، نیستی از سه راه در هر گونه پرسش‌گری نمایان می‌شود: ۱) پاسخ به پرسش می‌تواند منفی باشد، ۲) پرسش‌گر در وضعیت بی‌خبری و بی‌اطلاعی قرار دارد، ۳) حقیقت به وسیله‌ی امر غیرحقیقی یا امر کاذب محدود می‌شود. نبودنِ حقیقت (نبود حقیقت) استوار است به نا-هستی یا نیستی. بحث سارتر در مورد غیاب نشان می‌دهد که او میان نیستی (به معنای نبودن) و غیاب (به معنای حضور نداشتن) تفاوت می‌گذارد. ما در زندگی هرروزه مدام با مواردی برآمده از غیاب روبرو می‌شویم. چیزهایی را انکار یا رد می‌کنیم، یعنی حقیقت را در آن‌ها غایب می‌بینیم. وقتی می‌گوییم: «اکنون شب است»، گفته‌ایم که روز غایب است. غیاب نیستی نیست. به کافه می‌روم و انتظار دارم که پی‌یر را در آن بیابم. آن‌جا نیست، یعنی غایب است. من حکم به غیاب او می‌دهم، وگرنه می‌دانم که پی‌یر جای دیگری هست. من یا هیچ‌کس دیگری نمی‌توانیم خودِ نیستی را تجربه کنیم. ما فقط نبودن و غیاب را تجربه می‌کنیم. نیستی به گونه‌ای مبهم هم‌چون زمینه‌ی منطقی نگاه و درک من مطرح است. نیستی وابسته است به ظهور هستی. هم‌چون حفره‌ای در دیوار که به این دلیل نبودنِ

دیوار دانسته می‌شود که گرداگردش دیوار هست. ویران شدن و نابودی به این دلیل چنین خوانده می‌شوند که من هستم که نابودی چیزی را که بود بشناسم یا توضیح بدهم. نیستی چون زمینه‌ی منطقی غیاب وابسته است به آگاهی. آگاهی وابسته است به «برای خود بودن»، و به واسطه‌ی این نوع هستی است که پدید می‌آید. چون انتظار داشتم که پی‌یر را در کافه ببینم می‌فهمم که نیست. قرار بوده که او چهره‌ای بر پس‌زمینه‌ی کافه باشد و چون نیست (مثل حفره‌ای بر دیوار) می‌بینم که غایب است. آگاهی انسان مقدّم بر کشفِ نیستی است، اما آگاهی با نیستی تعریف می‌شود.

نیستی در جریان به خیال آوردن کسی یا چیزی مطرح می‌شود. جز این که بتوانم فکر کنم یا به تصور درآورم که چیزی غایب است نمی‌توانم حضور را دریابم. جز این که بدانم خواهم مرد نبودن پس از مرگ برایم معنایی ندارد. من آگاهی خودم هستم و آگاهی من گونه‌ای نیستی است، نیستی‌ای بر زمینه و قلب هستی. آگاهی یعنی باخبری از این که چیزی هست. پس نمی‌شود گفت که نیست. چیزی با این مشخصات هست. پس به شکل و مشخصاتی دیگر نیست. «برای خود بودن» آگاهی است. «در خود بودن» کدر، مات و نازمان‌مند است. به معنایی پدیدارشناسانه من هستم چون می‌فهمم که هستم، و نمی‌توانم بگویم که نیستم. من نیستی‌ام بر زمینه‌ی هستی. نیستی است که مرا از حوزه‌ی هستندگان در خود جدا می‌کند. سارتر بارها آگاهی را هم‌چون نیستی یا امر تهی پیش کشید. آگاهی پیش‌شرط نیستی است، نیستی رویاروی آگاهی است، آگاهی غیاب کامل است، چون جهان (همه‌ی اموری که از آن‌ها آگاهی حاصل شده) بیرون آگاهی است. آگاهی یعنی غیابِ «در خود بودن». آگاهی غیابی است وابسته به هستی. درنتیجه، به گونه‌ای بنیادین توانایی نفی و سلب کردن دارد. خیال، امکانِ هستی‌شناسانه‌ی نفی است. از راه توانایی

نفی‌کردن است که آگاهی میان خودش و ابژه‌اش تفاوت می‌گذارد. همین تفاوت پایه‌ی منش روی‌آورنده‌ی آگاهی است.

سارتر رئالیست بود. از نظر او جهان بیرون هست. پیش از انسان و آگاهی انسانی و مستقل از آن بوده، و هنوز هم هست. اگر جهان بیرون نمی‌بود آگاهی نمی‌بود. آگاهی یعنی باخبری هستنده‌ای که برای خود هست. چون جهان بیرون هست آگاهی یعنی خودانگیختگی. وگرنه انسان نمی‌توانست چیزی را برگزیند و آزاد باشد. سارتر یک «فلسفه‌ی وجودی» برپا کرد. این فلسفه یک «هستی‌شناسی استوار بر دوباوری» بود، و به این معنا با هستی‌شناسی بنیادین هایدگر مخالف بود. فلسفه‌ی وجودی سارتر ریشه در سنت خردباوری فرانسوی، به ویژه درک دکارتی داشت. وقتی او اعلام می‌کرد که اگزیستانسیالیسم شکلی از اومانیسم است خود به این سرچشمه‌ی دکارتی فلسفه‌ی خویش اعتراف می‌کرد. هایدگر علیه این جنبه از کار سارتر بحث کرد و نشان داد که یک پژوهش هستی‌شناسانه نمی‌تواند انسان‌باورانه باشد. انتقاد هایدگر به سارتر در *نامه‌ای درباره‌ی اومانیسم* (که در ۱۹۴۶ در پاسخ به ژان بوفره نوشته شد) بیش‌تر متوجه مطالب سخن‌رانی *اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است* بود تا مسائل مطرح‌شده در *هستی و نیستی*.[1] اساس نقد هایدگر این بود که سارتر نتوانسته از مفهوم سوژه‌ی دکارتی بگسلد، و از طریق طرح مساله‌ی اومانیسم یک بار دیگر به هسته‌ی اصلی «پروژه‌ی دکارت»، یعنی سوژه‌باوری که هایدگر آن را بنیاد و بیان کامل متافیزیک مدرن می‌دانست، بازگشته است. سوژه‌باوری ما را درگیر طرح متافیزیکی شناخت

---

1. M. Heidegger, *Letter on Humanism*, in: *Basic Writings*, ed. D. F. Krell, New York, 1993, pp.213-267.

هستندگان می‌کند و نمونه‌ی کامل فراموشی هستی است.[1] در تنها نامه‌ای که هایدگر خطاب به سارتر نوشته (در تاریخ ۲۸ اکتبر ۱۹۴۵) نظر مثبت و مساعد خود را درباره‌ی کار اصلی فلسفی سارتر **هستی و نیستی** اعلام کرد. هایدگر کتاب سارتر را «اثری مستقل» نامید، و اعلام کرد که سارتر درک دقیقی از کار فلسفی خود او دارد. البته این را هم نوشت که «ما باید با هم درباره‌ی مسائل اساسی بحث کنیم»، اما در ضمن پذیرفت که سارتر در انتقاد به برخی از مطالب **هستی و زمان** و به ویژه در انتقاد به مفاهیم «با دیگری بودن» و «هستی به سوی مرگ» حق دارد، و فروتنانه افزود که «**هستی و زمان** چیزی بیش از یک راه نیست». هایدگر در پایان نامه ابراز امیدواری کرد که «کتاب مهم شما به آلمانی ترجمه شود».[2] این نامه نشان می‌دهد که هایدگر نه فقط مخالفت اساسی‌ای با فلسفه‌ی سارتر نداشت، بل ستایش‌گر **هستی و نیستی** او نیز بود. نامه معلوم می‌کند که به چه دلیل هایدگر در **نامه‌ای درباره‌ی اومانیسم** هیچ اشاره‌ای به مطالب **هستی و نیستی** نکرده و انتقاد خود از اومانیسم سارتر و دیدگاه متافیزیکی او را فقط متوجه **اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است** کرده است.

به نظر می‌رسد که خود سارتر هم متوجه این نکته بود که با بازگشت به «پروژه‌ی دکارت» درک پیشین خود را که بر پایه‌ی انتقاد به دکارت‌باوری هوسرل شکل گرفته بود کنار گذاشته است. اگر بینش روکانتن در **تهوع** و کشف او درمورد امکانِ ناضرور بودن انسان و چیزها را بیان دیدگاه خود سارتر بدانیم (که کسی در این مورد شک نکرده) پس باید بیزاری روکانتن

---

۱. احمدی، *هایدگر و تاریخ هستی*، صص ۲۵۱-۲۵۰، ۲۵۷.

۲. دست‌خط هایدگر و برگردان فرانسوی آن در نشریه‌ی زیر آمده:

"Unique lettre de Heidegger a Sartre", in: *Magazine littéraire*, no.320, avril 1994, p.47.

از اومانیسم را به عنوان یک ایدئولوژی بورژوایی منفور نظر سارتر جوان محسوب کنیم. بنا به داوری روکانتن ـ سارتر *اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است* هیچ چیز نمی‌توانست باشد مگر تسلیم‌شدن به درک بورژوایی از انسان. همان سوژه‌ی دکارتی که مرد سرمایه‌دار، حریص به نظارت دنیا و دیگران، و اروپامحور است. در *تهوع* درک کمونیست‌ها از اومانیسم هم شکلی از همان ایدئولوژی بورژوایی معرفی شده است. ویرگان (از «انسان‌باوران پاریسی») به روکانتن می‌گفت: «انسان‌ها هستند، رفیق، انسان‌ها هستند» و «بر هستند نوعی تاکید چپی می‌کرد، انگار که عشق همیشگی، تازه و شگفت‌زده‌ی او به انسان‌ها در بال‌های غول‌آسای‌اش گیر می‌کرد».[1] چند صفحه‌ی بعد می‌خوانیم: «نویسنده‌ی کمونیست انسان‌ها را از دومین برنامه‌ی پنج ساله به بعد دوست داشته».[2] در همین حال، سروکله‌ی انسان‌دوست کاتولیک هم پیدا می‌شود که از انسان‌دوستی فرشتگان داد سخن می‌دهد. روکانتن هوش‌مندانه می‌گوید که انسان باوری همه‌ی نگرش‌های بشری را به هم جوش می‌دهد، و اعلام می‌کند که انسان‌بیزاری همان اندازه ناممکن است که انسان‌دوستی.

هستی و نیستی از دوگانگی نیستی و هستی آغاز می‌شود، و به «در خود بودن» (ابژه‌ها)، «برای خود بودن» (انسان، هستنده‌ی آگاه و خودآگاه و اجتماعی که سارتر برای تاکید بر این مورد آخر از «برای دیگری بودن» یاد می‌کند) می‌رسد. «در خود بودن» با آن دو شکل (که در اصل یکی هستند) تفاوت دارد و این‌جا هم به نگرشی دوباورانه می‌رسیم. هرچند نخستین عبارت‌های کتاب سارتر اعلام می‌کند که فلسفه‌ی جدید (یعنی پدیدارشناسی) دوگانگی قدیمی فلسفه را کنار گذاشته، اما خود کتاب به

1. J.-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.134.
2. *ibid*, p.139.

هیچ‌رو به نگرشی یکتاباورانه یا مونیستی منجر نمی‌شود. مدام در پیکر تناقض‌ها و تقابل‌های دوتایی بحث می‌کند. سوژه/ابژه، درون/بیرون، آگاهی/ابژه، ماهیّت/شکل‌ظهور، توان‌مندی/کنش، وجود/ماهیّت و غیره. شاید بتوان گفت که این تقابل‌های دوتایی در دوباوری بنیادین تناهی و ناتناهی شکل گرفته‌اند.

۸. مرگ

از نظر هایدگر دازاین به خاطر این که می‌داند زمانی خواهد مُرد، به نیستی و هستی خودش و دیگران می‌اندیشد، و به این ترتیب از دیگر هستندگان متمایز می‌شود. سارتر هم می‌پذیرد که انسان به دلیل باخبری از جنبه‌ی یقینی مرگ‌اش تصوری از هستی و نیستی می‌یابد. به این اعتبار آگاهی انسان از نیستی سرچشمه می‌گیرد.[1] آن باخبری که «برای خود بودن» را می‌سازد ناشی از مرگ نیز هست. گربه نمی‌داند که خواهد مُرد، انسان می‌داند. مرگ در تمامی دوران زندگی آگاه سارتر از جمله در نخستین سال‌های کودکی‌اش حاضر بود. نه به عنوان رویدادی در کتاب‌ها، داستان‌ها و حرف‌های دیگران، بل به صورتی بارها واقعی‌تر. در حس بی‌مصرف بودن خودش، دلهره‌های‌اش، و ترس از کف دادن مادرش. در *واژه‌ها* نوشته که در پنج سالگی با مرگ زندگی می‌کرد.[2] گاه سایه‌ی ترسناک آن را بیرون پنجره‌اش روی ایوان می‌دید. روزها در هر چیز بی‌مصرف بازش می‌یافت، و شب‌ها منتظر حضورش در ایوان بود. روکانتن در **تهوع** می‌کوشد تا به مرگ نیندیشد. می‌داند که نوشتن و راه رفتن، میان رجاله‌ها زیستن، و دل به پژوهشی درباره‌ی مارکی دو رولبون

---

1. R. Jolivet, *Le probléme de la mort chez M. Heiddeger et J.-P. Sartre*, Paris, 1950.

2. Sartre, *Les mots*, p.82.

خوش کردن هر دم او را به مرگ نزدیک‌تر خواهد کرد، به پایانی که ظالمانه و خشن خواهد آمد و به در دنیا بودن او پایان خواهد داد: «من آزادم، دیگر هیچ دلیلی برای زندگی کردن برای‌ام باقی نمانده».[1] نیستی روکانتن را با امکانِ ناضرور وجودش آشنا می‌کند. چیزها همه چنین‌اند. می‌شد نباشند، هستند، و از بین خواهند رفت. مرگ نشان می‌دهد که دنیا رام‌ناشدنی، سرسخت و خشک است. تناهی من و فناپذیری چیزها یکی می‌شوند. به همین دلیل به این نتیجه می‌رسد که هستی هیچ معنای ذاتی و ضروری‌ای ندارد، همه چیز زائدند، هم زیادی‌اند و هم غیرضروری و نالازم. روکانتن کشف می‌کند که خودش هم زیادی است. درجا واژه‌ی پوچی به ذهن‌اش می‌رسد.[2] درست است که وجود روکانتن از بودن چیزها متمایز است، اما او هم مثل چیزها، مثل همه چیز تصادفی است، و از بین خواهد رفت. حالا چه تفاوتی دارد که خودش از این نکته باخبر باشد؟ مهم این است که در امکان یا قطعیّت نیستی با آن‌ها شریک است. مثل برگی که می‌پوسد، گربه‌ی مرده‌ای که جسدش متعفن و ذره‌ذره می‌شود. او هم خواهد مُرد. خواهد مُرد.

سارتر مرگ و تناهی انسان را «شرط ضروری» برای آزادی انسان دانسته است. در *دفترهایی برای اخلاق* نوشته: «مرگ پایان است اما در عین‌حال سازنده‌ی آزادی انسانی است... اگر انسان جاودانه می‌بود آن‌گاه امکان می‌یافت تا تمامی امکانات پیش روی خود را بیازماید... او ناپدید می‌شود و این برای فردیّت خود او (تحقق برخی از امکانات در برابر بقیه‌ی امکانات) و آزادی خود او (خطر گزینش برخی از امکانات) نتیجه

---

1. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.185.
2. *ibid*, p.152.

دارد».[1] مرگ آزادی، و گزینش را می‌سازد و از این‌جا تفاوت میان انسان‌ها را می‌سازد. ما با هم تفاوت داریم چون هر کدام‌مان امکانات محدود و خاصی را می‌آزماییم. اگر مرگ در میان نبود همه‌ی ما همه‌ی امکانات را می‌آزمودیم، و به هم شبیه می‌شدیم. هایدگر هم می‌گفت که مرگ به دازاین فردیّت او را می‌بخشد. مرگ میان هستن اصیل دازاین با هستن غیر اصیل او تفاوت می‌گذارد. وجود اصیل و وجود غیر اصیل دو رویکرد متفاوت به بودن و مرگ دارند. دازاین اصیل می‌داند که «به سوی مرگ بودن»، یا «به سوی پایان بودن» است. او درمی‌یابد که ساختار بنیادین «در جهان بودن»اش همان «به سوی مرگ بودن» است. مرگ تجربه‌ای است آگاهانه و وجودی.[2] رویکرد دازاین به مرگ همان «وجه هستن» (Seinsweise) او است. به همین دلیل هایدگر از «آزادی به سوی مرگ» (Freiheit zum Tode) یاد می‌کرد: «آن آزادی‌ای که از شرّ پندارهای «هر-کس» خلاصی یافته، و واقع‌بودن است، که از خود مطمئن است، و نگران است».[3]

از نظر سارتر در **هستی و نیستی** مرگ انسان را ناگزیر به اندیشیدن به معنای هستی می‌کند.[4] چون می‌دانم که خواهم مُرد این راه را برمی‌گزینم. وگرنه گزینش معنا نمی‌داشت. در عین حال مرگ زندگی را پوچ و باطل جلوه می‌دهد. این همه کوشش برای هیچ. زیرا خواهم مرد و هر چه کرده‌ام تمام خواهد شد، به باد فنا خواهد رفت. سارتر در داستان «دیوار» شرح می‌دهد که چگونه شخصیت اصلی داستان هر چه به ساعت

---

1. Sartre, *Cahiers pour une morale*, pp338-339.

2. M. Heidegger, *Being and Time*, trans. J. Macquarrie and E. Robinson, London, 1988, p.277.

3. *ibid*, p.311.

4. Sartre, *l'être et le néant*, pp.588-612.

اعدام‌اش نزدیک‌تر می‌شود، هر گونه علاقه و توجه به دنیای اطراف خود را از دست می‌دهد. بی‌تفاوتی جای هر گونه حس عاطفی چون خشم و نفرت را در او می‌گیرد. او حس می‌کند که حتی آن چیزهایی که در زندگی آن همه دلبسته‌شان بوده دیگر برای او ارزشی ندارند: «مرگ همه چیز را غیر جذاب کرده است». رودرروی مرگ دنیا دیگر جذاب و جالب نخواهد بود. از جایی که او می‌فهمد (به راستی و به طور ژرف می‌فهمد) که خواهد مرد و جاودانی نیست، زمان برای او بی‌معنا می‌شود. چه تفاوتی دارد که آدم کمی بیش‌تر زنده باشد یا نباشد؟ او به زندان‌بانان که قرار است او را اعدام کنند نگاه می‌کند. آن‌ها هم آدم‌اند و خواهند مُرد. همه خواهند مُرد. همه فقط در انتظار لحظه‌ی مرگ خویش به سر می‌برند. کسی که او آن همه برای نجات‌اش کوشیده بود جایی که نباید می‌بود کشته شده بود، و خود او هنوز زنده بود. پوچی آن همه، بطالت زندگی و کوشش برای حفظ آن، در برابر یقین مرگ نمایان می‌شود. او مثل هملت فلج می‌شود. ناتوان از هر کنش و واکنش. شاید بتوان به اصطلاح هایدگری گفت که تعلیق هستی بر او آشکار می‌شود.[1]

سارتر می‌گوید چون مرگ همواره فراسوی سوبژکتیویته‌ی من قرار دارد جایی هم برای آن در سوبژکتیویته‌ی من وجود ندارد.[2] مردم به طور معمول فکر می‌کنند که این مرگ است که موجب تناهی انسان می‌شود، و تناهی را بر او آشکار می‌کند. مرگ به نظر آن‌ها به شکل یک ضرورت هستی‌شناسانه، و خود آن تناهی، نمایان می‌شود. این‌سان مرگ چون ضرورت و وجوب مطرح می‌شود، و «ممکن بودن» و «تصادفی بودن»اش را از دست می‌دهد. اما اگر بیش‌تر دقت کنیم به اشتباه مردمان پی خواهیم

---

1. Heidegger, *Being and Time*, p.305.

2. Sartre, *l'être et le néant*, p.605.

برد. مرگ یک واقعیت تصادفی است، واقعیتی که به واقع‌بودگی انسان بازمی‌گردد. تناهی یک ساختار هستی‌شناسانه‌ی انسان است که آزادی او را تعیین می‌کند، و فقط در طرح‌های آزادانه‌ی او و تصور او از هدف نهفته است. تناهی است که معنای زندگی را برای من روشن می‌کند. اگر تناهی در میان نمی‌بود من برای هر تجربه و هر طرح‌اندازی‌ام وقت کافی در اختیار می‌داشتم، و درنتیجه به یاری این گزینش‌های خاص خودم را نمی‌ساختم. زندگی‌ام معنا نمی‌یافت و من یک فرد نمی‌شدم. آزادی‌ام هم بی‌معنا می‌شد. من با انتخاب خودم به عنوان یک انسان تناهی را پذیرفته‌ام و این نکته را که مرگ سبب می‌شود تا به زندگی معنا ببخشم.[1] مرگ چون ممکنِ ناضرور نمایان می‌شود ولی تناهی ما و زندگی کردن ما هیچ‌یک چنین نیستند. آن‌ها شرط‌های هستی‌شناسانه‌ی واقع‌بودگی ما هستند.

انتظار مرگ (یقینی که هر یقین دیگر را باطل می‌کند، امکانی که هر امکان دیگر را مسدود می‌کند) قطعیتی است که خواهد رسید. این سازنده‌ی حسی است که سارتر آن را نه دلهره بل بی‌تفاوتی می‌نامد. از نظر هایدگر در وضعیت یا روحیه‌ی دلهره جهان محو می‌شود. سارتر این را بی‌تفاوتی می‌نامد. جهان برای من بی‌ارزش، بی‌ارج و تمام می‌شود، یا بهتر است که بگوییم تمام‌ناشده رها می‌شود. کامو در ***اسطوره‌ی سیزیف*** نوشته که انسان مشتاق دانایی است. دلش می‌خواهد بیش‌تر بداند، و همه چیز را بشناسد. این که فیلسوفان جهانی بخردانه را متصور می‌شوند که در آن همه چیز در جای درست خود قرار دارند نشانه‌ای از اشتیاق به باخبری است. اما مرگ، انسان را با امری نابخردانه، روبرو می‌کند که خود را از آگاهی ما پنهان می‌کند، و در عین حال قطعی و یقینی است. بی‌شک

---

1. *ibid*, p.601.

روزی دور یا نزدیک رخ خواهد داد. مرگ نیاز انسان به خردورزی را با سکوت نابخردانه و توجیه‌ناپذیر جهان روبرو می‌کند، و از این‌جا امر پوچ زاده می‌شود.[1] کاموی جوان نوشته بود اهمیت مرگ در این است که ما را با پایانِ شناخت، دانایی و منطق روبرو می‌کند. بیش‌تر آدم‌ها آرزو دارند که ایام پس از مرگ خود را ببینند. فروید هم از خواست شرکت در مراسم ترحیم خود، و مشاهده‌ی عزاداری و ماتم نزدیکان و واکنش اطرافیان یاد کرده است. مردم بسیار مایل‌اند که تاثیر نبودن خود را در جهان بسنجند. اما مرگ تجربه نیست. بازگشت و باخبری‌ای در کار نیست. جیمز استوارت در فیلم فرانک کاپرا **زندگی معرکه است** (۱۹۴۶) سال‌ها پس از مرگ‌اش به دنیا بازمی‌گردد. ناگزیر در خیابان‌ها راه می‌رود، رانندگی می‌کند، با مردم تماس می‌گیرد، از جمله با دوستان قدیم و همسایگان‌اش که او را نمی‌شناسند، و با همسرش که بیوه‌ای تنها و سالخورده است. او بیگانه است. جایی در دنیا ندارد. کسی که بمیرد دیگر در این دنیا هیچ جایی نخواهد داشت. چیزی دهشت‌بارتر از بازگشت وقتی جای تو پُر شده، وجود ندارد. این نکته که مرگ تجربه‌ای در زندگی نیست، و زندگی پس از مرگ وجود ندارد، منش پوچ زندگی و مرگ را بیش‌تر نمایان می‌کند. کوشش در بخشیدن جنبه‌ی منطقی به آن بی‌فایده است، چون مرگ هم ممکنِ ناضرور است.

جهان نابخردانه و در حکم آشوبی دائمی است، در تناقض‌ها و ناسازه‌ها شکل می‌گیرد و تداوم می‌یابد. سارتر می‌گوید که «انسان یک شورمندی بی‌فایده است».[2] بی‌فایده نه به این معنا که نمی‌تواند در هر لحظه ماهیّت خود را بسازد، بل به این معنا که هرگز ماهیّت نهایی خود را

---

1. A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, 1972, pp.24ff.

2. Sartre, *l'être et le néant*, p.68.

نخواهد آفرید، زیرا همیشه امکان دارد که در میان راه، مرگ سر برسد و او را از کارش بازدارد. مرگ پیش‌روی او را قطع می‌کند، و خواناست با این واقعیت که آن ماهیّت نهایی در اصل وجود نداشته. معنای نهایی زندگی پنداری پوچ است. به این اعتبار زندگی پوچ است. به گفته‌ی *کتاب مقدس* (کتاب جامعه) زندگی «باطلِ اباطیل» است. آزادی می‌تواند گزینش وضعیتی دیگر باشد اما بنیادِ وضعیت نخواهد بود. آزادی از پوچیِ بنیادین جهان نمی‌کاهد. پرسش *کتاب مقدس* بی‌پاسخ خواهد ماند: «انسان را از این همه مشقّت که زیر آفتاب می‌کشد چه منفعت است؟».

۹. زمان

در فصل دوم از بخش دوم *هستی و نیستی* سارتر از پدیدارشناسیِ زمان استوار به دو سرچشمه بحث کرد. یکی مباحثی که هوسرل در *درس‌گفتارهایی درباره‌ی پدیدارشناسی آگاهی درونی از زمان* در سال ۱۹۰۵ پیش کشیده بود،[1] و دیگری مبحث زمان‌مندی (Temporalität) که هایدگر در کتاب *هستی و زمان* مطرح کرده بود.

کتاب هوسرل به عنوان جزیی از طرح فلسفی اوگذار از پدیدارشناسی ابتدایی *پژوهش‌های منطقی* به پدیدارشناسی استعلایی *ایده‌ها* است. هوسرل نشان داد که زمانِ ابژکتیو از چه راهی می‌تواند فهمیده و درونی شود. نظم زمانی رویدادها در جهان بیرونی همان نظم زمانی تجربه‌های انسان (واقعیت‌هایی درونی) نیست. رویداد الف برای من موجب بروز اندیشه‌ای است و رویداد ب احساسی را در من برمی‌انگیزد. فرض کنیم که در جهان واقعی الف پیش از ب روی داده است، ولی امکان دارد که در

1. E. Husserl, *Leçon pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trans. H. Dussort, Paris, 1983.

فکر من، بنا به تجربه‌ی من، و در نگاه من به گذشته، احساس ناشی از ب به رویداد الف معنا بدهد. یعنی برخلاف توالی واقعی، برای من ب پیش از الف مطرح شود. از سوی دیگر، من زمان رویدادها را در واحدهای برابر ریاضی تجربه نمی‌کنم. لحظه‌ای می‌تواند بنا به دلیل‌های عاطفی و روانی از نظر من بسیار طولانی باشد، و و برعکس زنجیره‌ای از رویدادها می‌توانند «مثل برق و باد بگذرند». هر کس با ادراک درونی‌اش از زمان می‌زید، هرچند همگان به زمان‌مندی ابژکتیو جهان بیرونی باور دارند. یعنی به زمانی که عقربه‌های ساعت آن را با عدالت تمام برای همه تقسیم کرده‌اند، اما بیرون زندگی راستین قرار دارد. زمانِ پدیدارشناسانه از نظر هوسرل همان زمانِ ابژکتیو رویدادها نیست، ولی پذیرش نظم آن است. من در حال شنیدن یک ملودی موسیقایی گذشته‌ی آن یعنی آن‌چه را که تاکنون شنیده‌ام به یاد می‌آورم، آینده‌ی آن را هم حدس می‌زنم. این لحظه هم‌بسته است با آن‌چه گذشته و آن‌چه خواهد رسید. جزیی است از مجموعه‌ای یا توالی‌ای زمان‌مند. هر لحظه‌ی خاص با یادآوری و انباشت تجربه‌های پیشین، و انتظار حدود یا افق تجربه‌های آینده تعیین می‌شود. هایدگر که متن هوسرل را تدوین کرده بود، در *هستی و زمان* این نکته‌ی مرکزی را تکرار کرد، اما نشان داد که نباید چنین انگاشت که دازاین در اکنونِ خود، یعنی در این لحظه، به سادگی در جزیی از توالی رویدادهای گذشته به سوی آینده جای گرفته است. دازاین می‌داند که آن‌چه در آینده روی خواهد داد، برای زمانی بعدتر و دورتر تبدیل به گذشته خواهد شد، و آن‌چه در گذشته روی داده در همان لحظه رو به سوی آینده داشته است. درنتیجه، دازاین در طرح‌اندازی‌های خویش اکنون را به عنوان گذشته پیش می‌کشد. زیرا دریافته که جهت‌گیری هر طرح رو به سوی آینده دارد.

سارتر از این دیدگاه هوسرلی و هایدگری متاثر شد. در عین حال متوجه ناسازه‌ای در وضعیت زمان‌مند انسان شد. گذشته امری است سپری‌شده، دیگر حاضر نیست و وجود ندارد. آینده چون هنوز روی نداده، حاضر نیست. درنتیجه، می‌شود گفت که اکنون هم وجود ندارد، چون لحظه‌ای است میان دو امر ناموجود. جایی حاضر نیست که بگوییم لحظه‌ای است میان دو نبود. اکنون تبدیل به گذشته و آینده یعنی دو ناموجود می‌شود. هیچ کدام از این سه لحظه‌ی زمان‌مندی حضور ندارند. با وجود این مجموعه‌ی آن‌ها قابل تصور است. سارتر راه حلی بر این ناسازه یافت. گذشته، اکنون و آینده وجود دارند اما به شکل هم‌نهاده‌ای با یک‌دیگر. آن‌ها به طور منفرد و مستقل از یک‌دیگر نیستند، اما به عنوان یک توالی یا یک مجموعه هستند. این‌جا سارتر غیر از توجه به دو بحث هوسرل و هایدگر، بی آن که نام ببرد به مفهوم «دیرند» (Durée) که برگسون پیش کشیده بود، بازگشت. هرگونه برداشت اتمیزه از زمان که اجزاء را مستقل از هم تجرید کند راه به جایی نخواهد برد. با وجود این یک نکته‌ی مهم باقی می‌ماند. کنش و کارکرد انسان‌ها زمان‌مندند، و هر کنش رو به سوی آینده‌ای دارد که شاید تحقق یابد.[1] هر کنش هم‌نهاده‌ی اکنون و هدف یا آینده است.[2] انسان به عنوان گذشته‌اش و طرح‌اندازی که رو به سوی آینده دارد به هر حال در زمان حاضر می‌زید. دریغ گذشته و دلهره‌ی آینده هم با او است. انسان به این اعتبار به قول مشهور هگل در ***پدیدارشناسی روح*** و بنا به تفسیر مشهور الکساندر کوژو از آن «آگاهی ناشاد» است. این رابطه‌ی وجود زمان‌مند انسان و وضعیت او به عنوان آگاهی ناشاد در خود متضمن چندپارگی آگاهی و معنای زندگی است. این

---

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.544.

2. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.172.

منش پسامدرن فهم سارتر از انسان به عنوان موجودی زمان‌مند است که از نظر بسیاری از متفکران امروزی پنهان مانده است.[1]

گذشته، اکنون و آینده با هم هستند، اما به سه شکل متفاوت نمود می‌یابند. گذشته در آن شکل ثابت و سخت که چیزها هستند. اکنون چون بخشی از شیوه‌ی خودانگیخته، آزادانه و آگاه هستیِ انسان. آینده هیچ کدام از این‌ها نیست، و فقط به صورت احتمالِ ناب، امکانِ ناضرور یا تصادفی بودن مطرح می‌شود: «ما می‌خواهیم بگوییم که انسان پیش از هر چیز وجود دارد، یعنی انسان موجودی است که پیش از هر چیز به سوی آینده‌ای جهش می‌کند و از این طرح‌اندازی به سوی آینده آگاه است».[2] سارتر این‌جا هم به هایدگر نزدیک می‌شود که منش آیندگانی دازاین را منش بنیادین هستی‌شناسانه‌ی او نامیده بود. از نظر سارتر وجود انسان اثبات این است که به صورت امکانِ ناضرور هست. «برای خود بودن» دارای یک امتیاز هستی‌شناسانه در تنظیم زمان‌مندی است. گذشته، گذشته‌ی کسی یا چیزی است. اکنون، اکنونِ کسی است و آینده از آنِ کسی است. سنگ، گیاه و حیوان نه گذشته دارند و نه آینده. آن‌ها در اکنون می‌زیند. انسان اما به این سه ساحت زمان‌مند وجود خویش معنا می‌دهد. اگر هستی آگاه وجود نمی‌داشت، نه گذشته‌ای مطرح می‌شد، نه آینده‌ای و نه طرحی زمان‌مند. انسان به دلیل سه ساحتِ زمان‌مند می‌تواند به «پیش از» و «پس از» بیندیشد. «اکنون» وضعیتی تمایزگذار در زمان‌مندی او است. به همین دلیل، اکنون به عنوان «وقتی من هستم» مطرح می‌شود. من گذشته و آینده‌ی خویش هستم. انسان می‌تواند در قالب حضور «برای

---

1. B. Baugh, *French Hegel, From Surrealism to Postmodernism*, London, 2003, pp.95-100,140-144.

2. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, p.23.

خود بودن» مطرح شود. هستی من گره خورده به هستیِ زمان‌مندِ من. من، من هستم زیرا تمامیّتِ گزینش‌های خویش هستم. من آینده‌ای هستم که طرح‌های‌ام رو به سوی آن دارند. من طرح‌های گذشته‌ی خود هستم. اکنون هستم. این‌جا سارتر تعبیری دیگر از برداشت مشهور هایدگر از زمان را ارئه می‌کند: هستی زمان است.

۱۰. دیگری و بدن

سارتر به جز دو شکل هستی‌شناسانه‌ی بودنِ هستندگان یعنی «در خود بودن» و «برای خود بودن» گونه‌ای دیگر از هستی را هم پیش کشیده است: «برای دیگری بودن» (l'être pour soi). البته این بیان دیگری است از «برای خود بودن» یا انسان. سارتر با این نام‌گذاری دو وضعیت متفاوت هستی‌شناسانه برای انسان متصور نشده است. او قبول دارد که انسان پیوسته با دیگران و برای دیگران زندگی می‌کند. یعنی نمی‌شود گفت که «برای خود بودن» موجودی است خودبسنده یا تجریدی که از رابطه با آدم‌های دیگر معاف است. پس چرا سارتر «هستی برای دیگران» را پیش کشیده است؟

برای پاسخ به پرسش بالا بهتر است که نخست بحث سارتر در مورد «برای دیگران بودن» را چنان که در **هستی و نیستی** آمده مورد توجه قرار بدهیم. انسان همواره در وضعیتِ زیستن با دیگران قرار دارد. وضعیتِ آدمی که به دلیل‌هایی مرموز به طور مطلق جدا از دیگر آدم‌ها بار آمده باشد، و هیچ تصوری از زندگی با دیگر انسان‌ها را در سر نداشته باشد، مثل کاسپار هاوزر، کودک وحشی در فیلم فرانسوا تروفو، یا تارزان نمایان‌گر وضعیتی یکسر استثنایی است. وگرنه هر آدمی در میان دیگران به دنیا می‌آید، با دیگران زندگی می‌کند، هم‌راه با دیگران کار می‌کند، و در

میان دیگران می‌میرد. سارتر با طرح «هستی برای دیگران» از حد ذهن‌باوری که به گمان او خطری در کمین پدیدارشناسان بود فراتر رفت، و پدیدارشناسی بدن را پیش کشید، و سرانجام هستی‌شناسی ناامیدانه‌ای درباره‌ی مناسبات انسانی را ترسیم کرد.

ذهن‌باوران در برابر این ایراد به مبنای عقیده‌شان که دیگران هم چون من هستند، حواسی چون من و نیروی فکری‌ای همانند من دارند، و در کل هم‌چون من عمل می‌کنند پاسخی ندارند. هگل در ***پدیدارشناسی روح*** تاکید کرده بود که هر خودآگاهی (هر انسانی) چون در رابطه‌ی با دیگران قرار می‌گیرد، خودآگاهی خواهد بود. من اگر تفاوت خودم را از دیگران نشناسم (که لازمه‌ی آن شناخت همانندی‌های‌ام با دیگران است) خودم را نشناخته‌ام. وقتی یک ذهن‌باور از خودآگاهی شخص خودش به عنوان امری یقینی حرف می‌زند، پس برای من دست‌کم یک نفر دیگر وجود دارد که ذهنی همانند من دارد. این است که نمی‌توانم به فرض بنیادین او که فقط ذهن خودش آن هم فقط برای خودش قابل شناخت است اعتقاد بیاورم. پیش‌فرض بنیادین ذهن‌باوری درست نیست. سارتر نشان داد که من ناگزیرم به جای این که از ابژه‌ای به نام دیگری یاد کنم، به سوژه‌ای به نام دیگری تکیه کنم.[1] بحث فلسفی دیگری در انکار ذهن‌باوری که هم‌زمان با سارتر مطرح شد انکار امکان وجود «زبان شخصی» در آثار ویتگنشتاین است. هرچند سارتر نسبت به کار فکری ویتگنشتاین بی‌اعتنا بود، و حتی در ***واژه‌ها*** نوشته بود که خواندن رمان‌های پلیسی را به خواندن آثار او ترجیح می‌دهد!

سارتر می‌نویسد که هر کس در زندگی عاطفی و فکری‌اش همیشه با

---

1. W. R. Schroeder, *Sartre and his Predecessors, The Self and the Other*, London, 1984.p.182.

دیگران تماس دارد. عشق و نفرت می‌ورزد و دست‌کم در یک حس عاطفی یعنی شرم، حضور دیگری را به عنوان عاملی موثر در رویکرد خود به زندگی می‌پذیرد. در انجام کارها متوجه داوری دیگری است. دقت می‌کند که اگر کاری ممنوع انجام می‌دهد دیگری باخبر نشود. اگر دیگری او را در آن حالت ببیند شرمنده خواهد شد. من همواره زیر نگاه دیگران هستم. نگاه دیگری (Le regard d'autrui) بزرگ‌ترین ضربه به آزادی من است. احساس می‌کنم (و در بسیاری از موارد هم حق دارم) که دیگران مراقب من هستند، و در مورد کارهای من داوری می‌کنند. این یکی از وجوه دلهره‌ی من است. به همین دلیل سارتر در **درِ بسته** از قول ژزف گارسن گفته: «دوزخ دیگران هستند» ("l'enfer, c'est les autres") و در مواردی تکرار کرده که دوزخ نگاه دیگران است. از سوی دیگر نشان داده که من هرگز نخواهم توانست در تحقیر دیگری تا پایان راه بروم. زیرا او به من نگاه می‌کند. شکنجه‌گر به دلیل حضور شکنجه‌شونده خود شکنجه می‌شود. چون نگاهِ شکنجه‌شونده به او نشان می‌دهد که یک شکنجه‌گر چه موجود حقیری است. سارتر گفته که هیچ‌کس بهتر از ویلیام فاکنر در ***روشنایی اوت*** این نکته را نشان نداده است.[1] در جهانی که دیگری هست، من همیشه «زیادی» هستم. و به یک معنا در برابر دیگری شرمنده یا گناه‌کارم. مثل آدم و حوا در «سِفر پیدایش» ***کتاب مقدس*** «که دانستند که برهنه هستند».[2] سارتر می‌گوید که این معنای دقیق گناه اوّلیه است که در یزدان‌شناسی مسیحی آن همه اهمیت دارد. هرچند مرلوپونتی در **دیدنی و نادیدنی** به سارتر انتقاد کرده که برای نگاه ارزشی بیش از حد قائل بوده، و

---

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.456.

2. Sartre, *l'être et le néant,* pp.410-413.

کتاب مقدس، عهد عتیق، سفر پیدایش، باب۳، آیه‌ی ۱۰.

یادآوری کرده که انسان‌ها با هم رابطه‌های جسمانی و استوار بر تماس هم دارند. مرلوپونتی علیه متافیزیکِ دیدن نوشته که از کتاب *متافیزیک* ارسطو تاکنون در فلسفه مطرح بوده است. اما خواننده‌ی *هستی و نیستی* با مراجعه به برداشت‌های شخصی خود از رابطه با دیگران، و به ویژه از مخاطره‌ی زیر نگاه دیگران بودن، شاید حق را به سارتر بدهد.

دیگران مرا می‌سازند. سارتر در توضیح این حکم مثال می‌زند: فرض کنید که کسی به رابطه‌ی جنسی دو نفر به طور پنهانی از پشت در نگاه می‌کند. مراقب است که دیده نشود، و حواس‌اش دیگر به خودش نیست. یک‌سر متوجه و مراقب حوادث توی اتاق است. با خودش فکر نمی‌کند که برای مثال آن رویدادها موجب حسادت‌اش شده‌اند. حسادتِ او و خودِ او در زمینه قرار می‌گیرند، و توجه‌اش در عمل منحصر به رویدادها است. ناگهان احساس می‌کند که کسی وارد راهرو شده و چه بسا او را در حال چشم‌چرانی ببیند. احساس می‌کند که نگاه دیگری (یعنی داوری او) نوعی سرزنش هم‌راه با تحقیر خواهد بود. دست و پای‌اش را جمع می‌کند. حالا مراقب خودش می‌شود. خودش را می‌بیند چون کسی دیگر او را می‌بیند. من برای خودم چنان حاضر می‌شوم که ابژه‌ای برای دیگران هستم. باخبری من از خودم وابسته است به باخبری دیگران از من. من در چشم دیگری وجود دارم.

«برای دیگری بودن» نمایانگر وجوهی هستی‌شناسانه است که توضیح آن‌ها با طرح «برای خود بودن» دانسته نخواهد شد. یکی از این وجوه بدن انسان است. واقعیتی که به طور عمده در زندگی جمعی معنا می‌یابد. پدیدارشناسی بدن سارتر توصیف ناهم‌خوانی بدن یک نفر (جسمی که دارد، جسمی که «من» اوست) با بدن‌های دیگران است. یعنی آن تن‌هایی که او از طریق ادراک حسی با آن‌ها رابطه دارد، می‌بیندشان،

لمس‌شان می‌کند، بوی‌شان می‌کند، و با آن‌ها عشق می‌ورزد. تن دیگری به صورت ابژه‌ای از جهان برای او مطرح است. باخبری‌اش از آن نمایان‌گر وجه روی‌آورندگی آگاهی او به عنوان یک «من» است. شهوت پیش از هرچیز و مهم‌تر از هرچیز خواستِ تن دیگری است. هر کس می‌داند که بدن او نیز برای دیگری چیزی است چون ابژه‌ای. چیزی است که در نگاه و چشم‌انداز او معنا می‌یابد. برای من، بدن دیگری ابژه است اما بدن خودم فراتر از ابژه می‌رود. خود من است. کوچک‌ترین آسیبی به آن تحمل‌ناپذیر می‌نماید. سرچشمه‌ی درد است. در مواردی منبع لذت است، منبع خیال است، زیرا بخش‌هایی از آن برای من غایب است.

هر یک از ما تجربه‌ای از بدن خود، و چشم‌اندازی محدود از آن داریم. از شانه‌های‌مان به پایین را می‌بینیم. نمی‌توانیم پشت سر خود را ببینیم، همین‌طور نمی‌توانیم اجزاء صورت‌مان و حالت‌های آن‌ها را به طور مستقیم ببینیم. باخبری از حرکت‌های اعضاء بدن خویش داریم اما جای‌گاه فضایی و راستین آن‌ها را در جهان نمی‌بینیم. حتی صدای ما که به گوش خودمان می‌رسد آن نیست که دیگران می‌شنوند. بدن من وقتی من سوژه‌ام نمی‌تواند ابژه باشد و وقتی من ابژه‌ام نمی‌تواند سوژه باشد. چشم‌هایم که می‌بینند بر خودشان پنهان‌اند. من نمی‌توانم نگاه خودم را ببینم. من که با نگاه مراقب دیگران‌ام نمی‌توانم مراقب چشم‌های خودم باشم. دست چپ من نمی‌تواند خودش را لمس کند، و دست راست‌ام هم نمی‌تواند با خود چنین کند.[1] در حالی که هر یک توانایی لمس دیگری و ابژه‌ها را دارند: «ما با دو نظم به گونه‌ای بنیادین متفاوت از واقعیت روبروییم: لمس کردن و لمس شدن».[2]

1. Sartre, *l'être et le néant,* pp.351-352.

2. *ibid*, p.304.

بدن من وقتی که خودم آن را تجربه می‌کنم برای خود وجود دارد. وقتی موضوع تجربه‌ی دیگری است در خود وجود دارد، هم‌چون وضعیتی که پزشک مرا معاینه می‌کند، یا در عشق‌ورزی جسمانی، یا در لمس به دلیل‌های مختلف، برای مثال وقتی آموزگار پیانو دستم را می‌گیرد. من دو بدن ندارم اما دو شیوه‌ی به گونه‌ای اساسی و ریشه‌ای متفاوت از هستی دارم. سوبژکتیو یا ابژکتیو، آزاد یا مکانیکی، فعال یا زیرنظارت. این دوگانگیِ چشم‌اندازهاست و نه دوگانگی بدن‌ها. چشم من گاه می‌بیند و گاه دیده می‌شود. رابطه‌ی میان آگاهی و این بدنی که من هستم چیست؟ «برای خود بودن» به طور معمول میان آگاهی و بدن تفاوت نمی‌شناسم. سوزنی به دستم فرو می‌رود، درد را حس می‌کنم و می‌فهمم که بلایی به سرم آمده است. حس و فهم من با هم‌اند. من به ادراک حسی خود اطمینان دارم. با این اطمینان زندگی می‌کنم. حتی اگر فیزیک سال اوّل دبیرستان به من ثابت کرده باشد که درک حسی‌ام تا چه میزان در معرض خطا است. خودم را با حس می‌شناسم. چرا حرف ذهن‌باوران را قبول کنم و دیگری را که با حس می‌شناسم منکر شوم؟ «برای دیگری بودن» شیوه‌ی راستینِ بودنِ من، و قلمرو تجربه‌های من است. من چنان خود را می‌آزمایم که به گمانم دیگران چنین مرا می‌آزمایند. برای رفتن به خیابان آماده می‌شوم، خودم را در آینه برانداز می‌کنم. زیرا می‌خواهم بدانم که دیگران مرا چطور می‌بینند. خود را موضوع یا ابژه‌ای برای دیگران دانستن، شکل اصلی و نمونه‌ای «برای دیگری بودن» است. «برای دیگری بودن» البته گونه‌ای باورِ نادرست است. من خود را چنان در نظر می‌گیرم که می‌پندارم دیگران مرا چنان در نظر می‌گیرند. می‌پندارم اما یقین ندارم. این موجودی است غیر اصیل و ناراست، با تجربه‌های زیسته‌ی من خوانا نیست، نقش بازی می‌کند.

سارتر در **هستی و نیستی** گفته بود که رابطه‌ی بنیادین میان انسان‌ها اختلاف است.[۱] من همیشه آزادی دیگری را محدود می‌کنم. حتی در رابطه‌ی عاشقانه هم این نکته صادق است. در عشق من در حال محدود کردن آزادی دیگری هستم.[۲] او را برای «خودم» می‌خواهم، و به او فرمان می‌دهم که فقط مرا بخواهد. عشق یک اختلاف است. هیچ گونه امنیت و فراغ خاطری در عشق یافت نمی‌شود. عشق نمی‌تواند بر پایه‌ی امنیت مطلق بنا شود. من می‌خواهم که دیگری عاشق من باشد و آزادانه مرا برگزیده باشد. موضوع عشق بودن موضوع عشق آزادانه بودن است، ولی آزادانه عاشق بودن بی‌معنا است. عشق همواره در بردارنده‌ی امکان عاشق نبودن، تمام شدن عشق، است. عشق یعنی حس نبود امنیت، و نبود اطمینان خاطر. عشق بر پیش‌فرض آزادی استوار است، اما آزادی بر پیش‌فرض عشق استوار نیست. عشق که صورت آرمانی آن وحدت دو آزادی است، در عمل جنگِ آزادی‌ها است. و به یکی از این دو تبدیل می‌شود: دیگر آزاری یا خودآزاری.[۳]

طرح رابطه‌ی من با دیگری در **هستی و نیستی** همانند است با طرح دیالکتیکِ دو خودآگاهی یکی خدایگان و دیگری بنده در ***پدیدارشناسی روح*** هگل.[۴] دو خودآگاهی در پیکار با هم پیش می‌روند. این نبرد قدرت‌ها است. آزادی یکی آزادی دیگری را زیر سئوال می‌برد. خودآگاهی یا انسان به دلیل همین خصلتی که عنوان‌اش را ساخته، یعنی توانایی آگاه شدن از خود و وضعیت خود، از حیوانات و دیگر هستندگان این جهان

---

1. *ibid*, p.412.
2. *ibid*, pp.413ff.
3. *ibid*, p.427.
4. G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller, Oxford University Press, 1977, pp.111-119.

متمایز می‌شود. واژه‌ی آلمانی‌ای که آن را به «خودآگاهی» برمی‌گردانیم Selbstbewusstsein است که معنای «از خود مطمئن بودن» هم دارد. یعنی معنایی اثباتی دارد که با «خودآگاهی» به طور دقیق منتقل نمی‌شود. خودآگاهی نمی‌تواند در انزوا باشد، نیازمند ابژه‌ای بیرون از خویش است (خودآگاهی دیگر) که از طریق آن بتواند خود را متمایز کند. من وقتی از خود باخبر، و به وجود خود مطمئن می‌شوم که چیزی دیگر باشد که در سنجش با آن بفهمم که آن چیز نیستم و خودم هستم. من باید به طور اثباتی وجود دیگری را بپذیرم تا بعد وجود خود را بپذیرم. برای این که خود را بشناسم باید از جانب خودآگاهی دیگری پذیرفته شوم. رابطه‌ی ما از این نظر متقابل و ضروری است. پذیرفته شدن از سوی دیگری شرطی برای این است که خودم شناخته شوم. هنگامی که دو خودآگاهی با هم روبرو می‌شوند، هر یک بازتابی از خود را در دیگری می‌یابند. هر خودآگاهی ابژه‌ای برای دیگری است تا تبدیل به سوژه شود. خودآگاهی می‌کوشد تا خود را بی‌نیاز از دیگری متصور شود. می‌خواهد (هرچند در عمل ممکن نیست) که مستقل از دیگری به رسمیت شناخته شود، از خود مطمئن شود، وجود یقینی یابد. در او پیکاری است میان این نیاز به مطلق بودن و نیاز به دیگری تا بازشناخته شود. این بازتاب پیکاری راستین در جهان واقعی میان دو خودآگاهی است. هر یک نیازمند دیگری و طالب محو دیگری است. این نبرد نمی‌تواند به مرگ دیگری منجر شود زیرا در این صورت دیگر شناسایی خویشتن ممکن نخواهد بود. اما پیکاری است به سوی مرگ. تا حد مرگ. هر خودآگاهی برای استقلال خود باید خودآگاهی دیگری را نفی کند که با نفی آن خودش هم به عنوان خودآگاهی وجود نخواهد داشت. برای خودبسندگی و مقام خدایگانی ناچار است بنده‌ی دیگری شود. در این بندگی شوق خدایگانی باقی

است. بنده می‌داند که خدایگان بدون او خدایگان نخواهد بود. این رابطه برای خدایگان خواستنی و ضروری است. به بنده نیازمند است و به این ترتیب خدایگانی کامل و مطلق نیست.

سارتر که این «تاویل اگزیستانسیالیستی» از بحث هگل را در رشته درس‌های مشهور الکساندر کوژو دنبال کرده بود، طرحی و تصویری ناامید از مناسبات انسانی ارائه کرد. طرحی که بیش‌تر یادآور کلام منسوب به هابس است که هر انسان برای انسان دیگر یک گرگ درنده است. با این که این‌جا سارتر درست در آستانه‌ی تحلیل قدرت قرار دارد، به این کار نپرداخته است. جز میشل فوکو هیچ اندیش‌مند فرانسوی دیگری چنین به امکان تحلیل شکل‌های قدرت نزدیک نشده بود، اما سارتر از این امکان استفاده نکرد. برعکس، خودش بعدها گفت که در این نقطه از بحث، توصیف او از روابط انسانی در چشم‌انداز اختلاف جای گرفت. به گمان او امکان اختلاف (اگر نه فعلیّت آن) شرطی یا وضعیتی ضروری است که مناسبات انسانی در هر شکل آن تحقق یابد. اختلاف در نهایت اختلاف بر سر آزادی است. برای این که بتوانم خود را در جریان گزینش‌های آزادانه‌ام بسازم، ناچارم که آزادی کسی دیگر را محو یا حذف کنم. دیگری هم با آزادی من چنین می‌کند. درنتیجه، تبدیل به آدمی خبیث و بدجنس شدن (Salaud) در بُن هر رابطه‌ی انسانی نهفته است، و هر چه هم که ماهرانه پنهان شود باز جایی خود را می‌نمایاند.

از نظر سارتر هیچ رابطه‌ی انسانی یافت نمی‌شود که در جریان آن یکی نخواهد که بر دیگری چیره شود. همواره کسی می‌کوشد تا آزادی دیگری را محدود کند. پیوسته یکی خدایگان است و دیگری بنده. حتی دو بیگانه که در خیابان از کنار هم می‌گذرند و نیم‌نگاهی به هم می‌اندازند چنین رابطه‌ای دارند. نگاهِ این یکی محدودکننده‌ی آزادی آن یکی است. نگاه

دیگری بیان‌گر و نمایان‌گر میزان چیرگی او بر من است. او آزادی مرا و من آزادی او را منکر می‌شویم یا محدود می‌کنیم. در این انکار آزادی دیگری آزادی خودمان را می‌آزماییم. این پیکار ناامیدانه هیچ نتیجه‌ی مطلوبی به بار نمی‌آورد. هستی من برای این که چنین باشم وابسته است به رابطه‌ام با دیگری، به پذیرش او که مرا چنین بپذیرد یا به انکارش که بخواهد مرا عوض کند. از یک سو من آن کسی هستم که آزادی از من می‌سازد، از سوی دیگر خود را چنان می‌نمایانم که دیگری مرا بپذیرد. این شکلی است از باورِ نادرست. در بسیاری از موارد من می‌کوشم تا اختلاف با دیگری را پنهان کنم. دیگران از من برده می‌سازند. دیگران مرا به بنده، زن، سیاه‌پوست، زندانی تبدیل می‌کنند. سیمون دو بووار می‌گفت که کسی زن به دنیا نمی‌آید بل تبدیل به زن می‌شود، یعنی در وضعیت اجتماعی فرودست در جامعه‌ی مردسالار قرار می‌گیرد.

فصل چهارم

آزادی و گستره‌ی اخلاق

۱. آزادی

انسان طرح‌اندازی می‌کند. در هر لحظه ناگزیر است که با گزینش از میان مجموع بدیل‌های پیش روی‌اش به سوی آینده پیش برود. گزینش طرح‌ها و گزینه‌ها در زندگی هرروزه (خواه گزینش‌های مهم و خواه کم‌اهمیت) کنش آزادانه‌ی انسان است. انسان راهی جز این گزینش‌ها ندارد و «محکوم به آزادی» است. سارتر در *دفترهایی برای اخلاق* نوشته که عبارت «ما محکوم به آزادی» هستیم بنیان اخلاق از نظر او است.[1] یگانه حالتی که ما آزاد نیستیم این است که آزاد باشیم که آزاد نباشیم. ما مدام با آزادی خود سروکار داریم: «آزادی به طور دائم در هستی من مورد سئوال است».[2] جایی که من درباره‌ی هستی خود بیندیشم و بپرسم با آزادی‌ام روبرو می‌شوم. واقعیّت انسانی وجود ندارد مگر در (و به شکلِ) آزادی.[3] به گمان سارتر آزادی یعنی امکانِ برگزیدن. او گفته: «ما گزینش

---

1. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, p.394.
2. J.-P. Sartre, *l'être et le néant*, Paris, 1976, p.493.
3. *ibid*, p.495.

هستیم».[1] وجود داشتن برگزیدن است.[2] امکان گزینش در هر حالت و وضعیتی پیش می‌آید. هیچ وضعیت دشوار بیرونی نیست که آزادی گزینش انسان را به طور کامل ناممکن کند. بی‌شک وضعیت‌هایی از شمار و تنوع گزینه‌ها می‌کاهند، اما امکان انتخاب را به طور کلی از بین نمی‌برند. من حتی در زندان و اردوگاه نیز به طور کامل از امکان گزینش بی‌بهره نمی‌شوم. می‌توانم انتخاب کنم که آیا مقاومت بکنم یا نه، با زندان‌بانان و شکنجه‌گران هم‌راهی کنم یا نه. آن‌جا در گزینش انبوهی از امکانات زندگی هرروزه آزادم، از جمله در گزینش دوستان‌ام، مشاوران‌ام، شیوه‌ی مقاومت یا نبود مقاومت‌ام، ارتباط گرفتن با سلول‌های دیگر، کوشش در فرار کردن، شیوه‌ی رفتارم با دیگران در سلول‌ها، راهروها، ملاقات‌ها و غیره. پس از آزادی فرانسه سارتر در سرمقاله *Les Temps Modernes* نوشت که فرانسویان هیچ‌گاه چنان آزاد نبوده‌اند که در جریان اشغال، حکومت استبدادی ویشی و جنبش مقاومت. زیرا با گزینش بدیل‌هایی چون پیوستن به جنبش مقاومت، مدارا و سکوت، یا هم‌کاری با اشغال‌گران آزاد بودند.[3] این آزادی به معنای دقیق واژه خود را به آن‌ها تحمیل می‌کرد. هیچ‌کس نمی‌توانست در این مورد تصمیم نگیرد، و هرروزه این انتخاب که باید آزادانه شکل می‌گرفت پیش روی فرانسوی‌ها قرار داشت. درنتیجه، آن‌ها مدام از آزادی خود باخبر بودند و آن را می‌آزمودند. در ***مرده‌های بی‌کفن و دفن*** زندانیان شکنجه‌دیده در آستانه‌ی مرگ از آزادی خود سخن می‌گویند. آن‌ها متوجه می‌شوند که حتی در شب اعدام نیز آزادند.

هنگامی که سارتر می‌گوید آزادی انسان کامل است یعنی او در هر

---

1. *ibid*, p.377. 2. *ibid*, p.632.

3. J.-P. Sartre, *Situations III*, Paris, 1950, pp.11-13.

لحظه‌ی زندگی‌اش می‌تواند میان گزینه‌های مختلف آزادانه برگزیند. سارتر می‌داند که انسان نمی‌تواند برخی از بدیل‌های توان‌مند را برگزیند. یک زندانی می‌تواند انتخاب کند که در هواخوری با زندانی دیگر زیر لبی حرف بزند یا نه. اما نمی‌تواند برگزیند که از در زندان خارج شود و در خیابان قدم بزند. واضح است که موانع فراوانی در برابر آزادی فرد قرار دارند. سارتر هم وقتی از آزادی به عنوان زمینه‌ی کنش‌های انسان یاد می‌کرد نمی‌گفت که من آزادم کاری کنم که در مبنای شمارش اعشاری جمع دو به اضافه‌ی دو بشود پنج، یا نظام سیاسی کشورم تا نیم ساعت دیگر سرنگون شود، یا در همین لحظه در دو جا حضور داشته باشم. من نمی‌توانم علیه بسیاری از جبرهای اجتماعی و زیستی اقدام کنم. هم‌چنین سارتر نمی‌گوید که من آزادم که هستنده‌ای تاریخی نباشم، یا درگیر تعیّن‌های طبیعی وجودی و اجتماعی‌ام نباشم. حرف سارتر این است که وقتی آزادی زمینه‌ی کنش‌های من دانسته شود بطلان هرگونه هدف که از پیش برای کنش‌های من تعیین شده باشد نمایان می‌شود. من می‌توانم خود را بنا به هدفی که برمی‌گزینم سامان دهم یا به اصطلاح بسازم. می‌توانم معنای زندگی خود را خودم بسازم. هم‌راه با آن من دنیایی را می‌سازم و به آن معنا می‌دهم که خودم بر زمینه‌ی آن به سر می‌برم.

از نظر سارتر دیدگاه فلسفی جبرگرایی در زندگی راستین ظهور نمی‌کند، مگر در چند محکومیت بنیادین که همه به «وضعیت بشری» بازمی‌گردند، و تازه این محکومیت‌ها در خود امکان گزینش‌های فراوان را می‌گشایند. من محکوم به این بودم که به دنیا بیایم. کسی در این مورد نظر مرا نپرسید. من به هستی و دنیا پرتاب شدم. اما این پرتاب‌شدگی (اصطلاح مشهور هایدگر) تازه سرآغاز آزادی من بود. من به زیستن میان دیگران، کار کردن با دیگران، و سرانجام به مرگ محکوم شده‌ام، اما هر

یک از این‌ها نیز سرچشمه‌ی وضعیت‌ها و گزینش‌های فراوان من هستند. حتی اگر آزادی خود را به دیگری واگذار کنم، یا خود را به دست رویدادها و مسیر حوادث بسپارم، یا بی‌خیال بگویم که همه چیز از پیش تعیین شده و دلیلی ندارد که من چیزی را انتخاب کنم، استنتاج چنین نتیجه‌هایی و انجام همه‌ی این کارها را آزادانه انتخاب کرده‌ام.

آزادی انسان ناشی از وضعیت او در ضرورت گزینش است. به راستی آزادی ناشی از محدودیت است. زیرا انسان به دلیل محدودیت‌های‌اش طرح درمی‌افکند و ناچار می‌شود که در آزادی گزینه‌ای را برگزیند.[۱] سارتر هرگز پنهان نکرد که درک‌اش از دنیا و زندگی، تراژیک و تیره و تار است. می‌توان پرسید که این دنیایی که بنیادش بر بی‌قاعدگی، آشوب و بی‌منطقی است دیگر چه جای آزادی باقی می‌گذارد؟ کمونیست‌های فرانسوی از سارتر می‌پرسیدند که چگونه می‌تواند در جهان امروز، در جامعه‌ای که شکاف طبقاتی در آن آشکار است، در برابر این همه ظلم، نابرابری و بی‌عدالتی هم‌چنان ادعا کند که آزادی انسانی وجود دارد؟ خود کمونیست‌ها در این مورد از دیدگاه مارکس یاد می‌کردند که آزادی راستین انسانی را در جامعه‌ی بی‌طبقه‌ی آینده شکوفا می‌دید. پاسخ سارتر این بود که در این دنیا هم آزادی برقرار است، زیرا هر گزینش انسانی می‌تواند راهی برای مقابله با دنیایی باشد که فاجعه، ستم و نابرابری پایه‌های اساسی آن هستند. ما با هر گزینش چیزهایی را از دنیا پس می‌زنیم، و اموری را می‌پذیریم. شاید نتوانیم خوشبختی را برگزینیم، اما می‌کوشیم تا بدبختی خود را به تعویق اندازیم. از این گذشته مساله چندان بر سر خواست و امر دلخواه ما نیست. ما ناگزیر از انتخاب هستیم.

1. J. Hyppolite, "La liberté chez Jean-Paul Sartre, dans: *Figures de la pensée philosophique*, Paris, 1971, vol.2, pp.759-79.

آزادی را به‌سان امری ناگزیر و جبری می‌آزماییم. جهان آزادی را به ما تحمیل می‌کند، و در عین‌حال با آن خصومت می‌ورزد. ریشه‌ی ناهم‌خوانی این دو در آگاهی خود ما است. ما در خیال آزادیم چون در آن می‌توانیم تحمیل دنیای فاجعه‌ها و آشوب‌ها را به کم‌ترین میزان برسانیم. این نکته را سارتر در نخستین آثارش از جمله در *خیالی*، و نیز در یکی از آخرین آثاری که منتشر کرد یعنی *ابله خانواده*، نشان داد.

سارتر در *هستی و نیستی* میان آزادی با قدرت تفاوت گذاشت. ماهیت قدرت من با افزایش یا کاهش میزان آن تفاوت می‌کند. اما آزادی من در اصل پابرجا می‌ماند و به اقتدار مطلق آن لطمه‌ای وارد نمی‌شود. در هر حالتی می‌توانم و باید برگزینم. هیچ وضعیتی وجود ندارد که من در آن نتوانم انتخاب کنم. البته، آزادی وضعیتی آرام و راحت برای انسان فراهم نمی‌آورد. دلهره‌ی گزینشِ درست پیوسته در ما زنده است. مسوولیت این را که آیا آن‌چه برگزیده‌ایم برای خودمان، نزدیکان‌مان، پیشبرد نقشه‌ها و عقایدمان بهترین انتخاب ممکن بوده یا نه، همواره حس می‌کنیم. تا وقتی زنده‌ایم با آن روبروییم و راحت و آسوده نخواهیم بود. گزینش هرگز آسان نیست. بارها در برابر گزینه‌هایی قرار می‌گیریم که برای انتخاب هر کدام باید چیزهایی را فدا کنیم. بارها در انتخاب خود، دیگران را بدون این بخواهند، و شاید بدون این که بدانند، درگیر و متعهد می‌کنیم، یا موجب زیان و آزار آن‌ها می‌شویم.

بحث سارتر از آزادی به خوبی فهمیده نمی‌شود مگر این که برداشت او از مفهوم «وضعیت» دانسته شود. انسان مدام در وضعیت‌های گوناگون قرار می‌گیرد. پرتاب‌شدن به دنیا یک وضعیت بنیادین است. اما وضعیت‌های به ظاهر کم‌اهمیت‌تری هم مدام در زندگی هرروزه پدید می‌آیند. نخست به وضعیت‌های بنیادین بپردازیم. انسان از وضعیت

انسانی خویش جدا ناشدنی است. چنان که در بالا به اشاره‌ای آمد وضعیت انسانی با چند محکومیت هم‌راه است. من محکوم شده‌ام که به دنیا بیایم. بودن من یعنی این که به این جهان پرتاب شده‌ام. محکوم شدم که در وضعیتی خاص (به عنوان مرد یا زن، در طبقه‌ای، نژادی، ملتی، شرایط و امکانات آموزشی، بهداشتی و غیره) به دنیا بیایم. محکوم‌ام که در کنار دیگران زندگی کنم و هم‌راه با آنان کار کنم. سرانجام محکوم‌ام که بمیرم. در مورد این وضعیت‌های بنیادین من چندان آزادانه عمل نمی‌کنم. دست‌کم می‌شود گفت که دایره‌ی آزادی من در این مورد کوچک و محدود است. اگر خودکشی کنم فقط زمان مرگ خود را جلو انداخته‌ام، اما مرگ هم‌چنان گریزناپذیر به معنای پایان زندگی من مطرح خواهد بود. اگر از کشور زادگاه خود به جایی دیگر مهاجرت کنم وضعیت تعیین‌شده در زمان تولدم را تغییر داده‌ام، اما هم‌چنان باید در وضعیت تعیین‌شده‌ی تازه‌ای با دیگران زندگی و هم‌کاری کنم. نمی‌شود فرض کرد که شخصی به طور کامل از وضعیت خویش جدا شود. ممکن است که تهیدستی ثروت‌مند شود، مردی با عمل جراحی زن شود، یا یک زندانی آزاد شود. اما اینان همیشه ثروت‌مندی که روزی فقیر بوده، زنی که زمانی مرد بوده، فرد آزادی که مدتی زندانی بوده، باقی خواهند ماند. مجموعه‌ی وضعیت‌های من جهان من است، و من به این معنا «در جهان بودن»ام. آن کسی که من از خودم می‌سازم به گونه‌ای جداناشدنی به طرح‌ها، محیط، کار و در یک کلام به وضعیت‌های من و گزینش‌های‌ام در این وضعیت‌ها وابسته است. همه‌ی وضعیت‌ها در «وضعیتِ وضعیت‌ها» یعنی «در جهان بودن» جای دارند.

بحث سارتر از زیستن در وضعیت‌ها علیه بحث دکارت است. به نظر دکارت انسان در تجرید از محیط راستین زندگی‌اش، وضعیت‌های

تاریخیِ بودن‌اش، و مستقل از وجود اجتماعی، خواست‌ها، علاقه‌ها و بهره‌وری‌های‌اش سوژه‌ی فلسفی است. می‌شود وضعیت‌های او را (و کلی را که او فقط نمونه یا نماد آن است) بدون بحث از شرایطی مشخص که در آن‌ها وضعیت‌ها این‌جهانی می‌شوند، درک کرد. می‌شود کسی را به عنوان سوژه در نظر گرفت و ادعای شناخت او را داشت بدون این که نیازی باشد که بدانیم کیست، کجا است، در چه وضعیتی به سر می‌برد، و چگونه از آزادی‌اش بهره می‌برد. تحلیل هایدگر از دازاین هم‌چون واقع‌بودگی و «در جهان بودن» دیدگاه دکارتی را ناقص و گسسته از واقعیت عملی وجود نشان داد. سارتر با هایدگر هم‌راه بود. او تاکید کرد که هر انسان به عنوان یک عامل فکری و عملی در این جهان کار می‌کند، و آن‌چه انجام می‌دهد فقط وقتی معنا خواهد داشت که به گونه‌ای وجودی وابسته باشد به جهان، زندگی تاریخی و اجتماعی. ما در زندگی هرروزه‌مان مدام به این نمی‌اندیشیم که در وضعیت هستیم، یا آزادی گزینش داریم. عادت می‌کنیم که در وضعیت باشیم و در هر وضعیت از میان امکانات و گزینه‌ها برخی را برگزینیم. فقط در موارد خاصی، به طور عمده وقتی گستره‌ی گزینش‌های ما محدود می‌شود، به آزادی خویش می‌اندیشیم. انسان با گزینش‌های‌اش در هر وضعیت راه به وضعیت‌هایی تازه می‌برد. عاملیّت و فعالیّت انسان به یاری امکانات گزینشی او و آزادی‌اش شکل می‌گیرد. هر امکان انسانی به خاطر امکانات دیگرش (ناشی از گزینش‌های دیگرش) گسترش می‌یابد. ولی در این مورد باید درنگ و دقت کرد. هرچند آزادی ما مطلق است و هرگز بازنمی‌ایستد، اما قدرت‌مان آشکارا محدود است. البته وضعیتی وجود ندارد که در آن هیچ نتوانیم برگزینیم، ولی وضعیت‌هایی هم هستند که کاهش‌دهنده‌ی قدرت ما و از جمله قدرت گزینشی ما باشند. سارتر در

مقاله‌ی «آزادی دکارتی» همین نکته را به بحث گذاشت.[1] بیان توجیه‌گرانه‌ای که برای سلب مسوولیت از خویشتن به زبان می‌آید یعنی گفتن این که «من از خودم هیچ اختیاری نداشتم» نادرست است. این گفته فقط به این معناست که من نخواسته‌ام قدرت خود را بیازمایم. در *عذاب روح* ماتیو و یاران‌اش زندانی برجی شده‌اند. هرچه امکانات آن‌ها کاهش یافته و از قدرت‌شان کم شده، آزادی‌شان افزون شده است. گزینش امری است شخصی. در همان *عذاب روح* پرسش اُدت در آغاز جنگ که «پس ماچه باید بکنیم؟» چنین تصحیح می‌شود: «پس من چه باید بکنم؟». سارتر می‌گوید به جای سوژه‌ی کلی یا «ما»ی جعلی و قلابی باید «من» یعنی یک فرد مشخص و در وضعیت، را مطرح کرد. هرچند آزادی وضعیت بنیادین و هستی‌شناسانه‌ی آدمی است، آگاهی از آزادی شرط مهمی در گزینش است. وقتی در *مگس‌ها* زئوس درباره‌ی اورست می‌گوید که او از آزادی خویش باخبر است، آئه‌گیستئوس می‌گوید: «پس او را به هر بند و زنجیری ببندیم کافی نیست». او آزاد خواهد ماند. از نظر سارتر کسی که از آزادی خود یا از ضرورت آن باخبر باشد، به‌گونه‌ای اصیل در این دنیا به سر می‌برد.

این‌جاست که سارتر میان وجود و ماهیّت فرق می‌گذارد. من با ماهیّتی متعیّن به دنیا نیامده‌ام. من در جریان گزینش‌هایم و در وضعیت‌های‌ام خودم را می‌سازم. آزادی شرط و عامل ساختن ماهیّت است. به همین دلیل سارتر گفته که «انسان آزادی است». انسان دارای آزادی نیست، خودِ آزادی است. محدودیت‌های من در گزینش از محدودیت‌های گزینه‌ها (تعداد و انواع آن‌ها در وضعیت‌های گوناگون) می‌آید، وگرنه آزادی من نامحدود است. محدودیت من در بنیانِ آزادی نیست. امکان‌ها و

---

1. J.-P. Sartre, "La liberté cartésian" in: *Situations I*, Paris, 1974, pp.289-308.

گزینه‌های پیش‌روی روشنفکر پاریسی و دهقان الجزایری تفاوت دارند. اما آزادی آن‌ها در انتخاب به یک شکل کار می‌کند. سارتر نشان داده که یک برده می‌تواند برگزیند که آزاد باشد و برای آزادی مبارزه کند. «زندگی آن برده‌ای که شورش می‌کند، و در راه این شورش کشته می‌شود، زندگی یک آدم آزاد است».[1] آزادی به معنای امکانات بی‌پایان و بی مرز نیست. فقط هستنده‌ای محدود و متناهی می‌تواند انتخاب کند. هستنده‌ی فرضی نامتناهی و کامل که دیگر نیازی به انتخاب ندارد. بدیل‌ها فقط برای انسان این هستنده‌ی متناهی وجود دارند. درنتیجه او آزاد است. برای همه‌ی آدم‌ها به درجه‌های گوناگون و به شکل‌های مختلف امکان گزینش هست. تا جایی و تا حدی که انسان‌ها به دنیا هم‌چون زمینه‌ی کنش‌های خویش می‌نگرند و می‌خواهند کارهای خودشان را پیش ببرند آزادند. کانت گفته بود موجودی خردورز که به خودش به عنوان آدمی آزاد توجه کند، یعنی از دیدگاه عملی خود را آزاد بخواهد و بداند، آزاد است.

۲. مسوولیت

«اگر واقعیت داشته باشد که وجود انسان مقدّم بر ماهیت او است، انسان مسوول آن کسی است که هست... منظور این نیست که انسان مسوول فردیّت خاص خود است، بل مسوول تمامی انسان‌هاست».[2] این عبارت ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** روشن‌گر فهم سارتر از تعهد و مسوولیت است. به نظر او هر آدمی آزاد است که در جریان طرح‌اندازی‌های‌اش میان گزینه‌های گوناگون یکی یا برخی را برگزیند و

---

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.606.
2. J.-P. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, Paris, 1963, p.24.

مسیر بعدی خود را انتخاب کند. این انتخاب ناگزیر انسان را متعهد می‌کند. انسان در جریان هر گزینش بار سنگین مسوولیت را احساس می‌کند. زیرا هر گزینش نشانی از آزادی او دارد، و می‌تواند نه فقط مسیر آینده‌ی خود او را دگرگون کند، بل بر زندگی دیگران هم تاثیر بگذارد، و انسان به عنوان «برای دیگری بودن» نمی‌تواند این نکته را نادیده بگیرد، یا کم‌اهمیت تلقی کند. بحث از مسوولیت، سارتر را به حوزه‌ی فلسفه‌ی اخلاق کشاند. هرچند به‌رغم تلاش‌های فراوان‌اش، و شهرت‌اش به عنوان فیلسوفی که در قلمرو اخلاق مباحث جذابی پیش کشیده است، سرانجام نتوانست به نظریه‌ی فلسفی اخلاق به طور نظام‌مند و دقیق (چنان که خودش می‌خواست) دست یابد.

مسوولیت در فلسفه‌ی سارتر هم‌راه با آزادی است. گفتن این که هر فرد مسوول گزینش‌های خویش است که در آن‌ها و با آن‌ها آزادی خویش را به کار برده یا آزموده، به این معناست که فرد مسوول کنش‌های خود است. مسوول در برابر چه کسی؟ بنا به کدام معیاری که از کنش‌های فردی فراتر برود؟ کدام منش عینی، کدام ملاک در میان است که فرد را پاسخ‌گو یا متعهد به گزینش‌های‌اش می‌کند؟ متعهد به گزینش خود بودن یعنی آن‌ها را کنش‌هایی درست شناختن. به نظر سارتر درست دانستن گزینش باید خارج از گستره‌ی نسبی‌باوری معنا بدهد. او می‌گوید که هر شخص باید بتواند در مورد گزینش‌های‌اش به دیگران توضیح بدهد، و پاسخ‌گوی آن‌ها باشد. لفظ فرانسوی Responsabilité به معنای «مسوولیت» با réponse به معنای «پاسخ» هم‌ریشه‌اند، و هر دو به respodere در لاتین بازمی‌گردند. همان‌طور که لفظ عربی و فارسی «مسوول» به معنای کسی است که از او سئوال می‌کنند و باید جواب بدهد، و مصدر جعلی و اسم مصدر «مسوولیت» نیز از مصدر «سئوال» آمده است.

انسان به عنوان یگانه هستنده‌ای که وجودش مقدم بر ماهیّت او است، باید خودش از راه گزینش‌های‌اش در وضعیت‌های گوناگونی که در آن‌ها قرار می‌گیرد (و با آزادیِ گزینش) خود را بسازد. او مسوول انتخاب‌های خویش است. هایدگر مسوول گزینش خود بود که عضو حزب نازی شد، و در برابر کشتار یهودیان در اردوگاه‌های مرگ و آدم‌سوزی خاموش ماند. سارتر مسوول سکوت چند ساله‌اش در برابر وجود اردوگاه‌های کار اجباری در کشورهایی بود که خود را سوسیالیست می‌خواندند. هر یک از ما مسوول شکل‌گیری آن کسی هستیم که شده‌ایم. یک شکنجه‌گر نمی‌تواند به جبرهای گوناگون، از جمله جبرهای اجتماعی، متوسل شود و گزینش خود را که شکنجه دادن آدم‌های دیگر است توجیه کند. به همین دلیل می‌پرسیم که این کدام ارزش کلی، مطلق و عینی‌ای است که شکنجه دادن دیگران را کاری ناپسند غیرانسانی و غیراخلاقی معرفی می‌کند؟ چرا حتی رادیکال‌ترین نسبی‌باوران که همواره از گزینش‌های فردی و ارزش‌های اخلاقی شخصی (به نام مخالفت با ارزش های جهان‌شمول) دفاع می‌کنند، وقتی در برابر این پرسش قرار می‌گیرند که آیا خودشان حاضرند که کسی را شکنجه بدهند پاسخ می‌دهند: «البته که نه»؟ و اگر ادعا کنند که مخالفت با شکنجه گزینش شخصی‌شان است باید بگویند که آیا کارکرد کسی که شکنجه دادن را می‌پسندد و انجام می‌دهد، از نظر آن‌ها محکوم هست یا نه.

سارتر در مشهورترین نوشته‌های‌اش در مورد اخلاق پرچم‌دار تعهد اخلاقی است، یعنی به ارزش‌هایی کلی و ملاک‌هایی غیر فردی باور دارد. البته این دیدگاه همیشگی سارتر نبوده، و خواهیم دید که او در مرحله‌ای از کار فکری‌اش به سوبژکتیویسم اخلاقی باور داشت. اما او در نوشته‌های

مشهورش به کانت که در حوزه‌ی فلسفه‌ی اخلاق سخن‌گوی نامدار اخلاق بایاشناسانه و ارزش‌های عینی و جهان‌شمول بود، نزدیک شده بود. در اثری از کانت با عنوان **دین فقط در محدوده‌ی خرد** نگرشی اخلاقی مطرح شده که از درک سارتر از آزادی فردی، گزینش و اصالت فردی چندان دور نیست. کانت در نخستین صفحه‌های آن کتاب مفهوم «گزینش فردی» و هم‌راهی آن با آزادی انسان را پیش کشید و در بخشی با عنوان «اشاره‌ی کلی» که نتیجه‌گیری فصل نخست کتاب هم به حساب می‌آید، نوشت: «انسان باید خودش را به آن‌چه هست، یا به معنایی اخلاقی باید باشد، بسازد، و می‌سازد».[1] کانت ادامه داد که درک این نکته که چگونه انسانی شرور می‌تواند نیکی را برگزینند آسان نیست، اما این امکان وجود دارد، و انسان باید خود را پیوسته بهتر از پیش بسازد. اساس دیدگاه سارتر در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است***، و نیز مترادف دانستن آزادی با خودتعیین‌کنندگی و خودانگیختگی در کتاب ***ابله خانواده*** با این آموزه و اصل اخلاقی کانت هم‌راه است که هر آن‌چه من انجام می‌دهم در خود پیشنهادی است به دیگران که باید در وضعیت و وضعیتی همانند با من همین کار را انجام بدهند. کار من به شرطی اخلاقی خواهد بود که بتواند «کلی شود»، یعنی من بتوانم از دیگران بخواهم که همین کار را انجام بدهند. من با گزینش یک گزینه از میان بدیل‌های گوناگون به سادگی فقط خودم برنمی‌گزینم، بل به دیگران هم می‌گویم که این گزینش با توجه به زمینه‌ی خاص و وضعیت، انتخابی درست است، و هر کس جای من بود باید همین را برمی‌گزید. من اگر در هیچ حالتی حاضر نیستم شکنجه‌گر شوم به بقیه می‌گویم که آن‌ها هم در

---

1. I. Kant, *Religion Within the Boundaries of Mere Reason*, trans. A. Wood and G. di Giovani, Cambridge University Press, 1998, p.65.

هیچ حالتی نباید انسانی دیگر را شکنجه بدهند. گزینش من درسی یا راهنمایی است برای دیگران، و به بیان دیگر، آن‌ها را متعهد می‌کند. پس، بیش از همه، خودم را متعهد می‌کند. اگر من عضو حزب کمونیست بشوم یعنی هر کس که در وضعیت من است، مثل من می‌اندیشد و هدف‌هایی همانند هدف‌های مرا در زندگی پیش روی خود قرار داده، باید چنین کند. اگر من چشم بر وجود گولاگ در اتحاد شوروی ببندم، و به شکلی آن را توجیه کنم، یعنی قبول کرده‌ام و پیشنهاد می‌کنم که همگان باید آن را نادیده بگیرند. اگر من حقیقت وجود گولاگ را کتمان کنم به همه می‌گویم که آنان نیز باید چنین کنند. من نه فقط به ارزش‌هایی اخلاقی باور آورده‌ام که بنا به آن‌ها همگان باید همان گزینه‌ای را برگزینند که من انتخاب کرده‌ام، بل به وجود پایگانی میان ارزش‌ها نیز باور آورده‌ام.

مسوولیت به عنوان وضعیت هستی‌شناسانه‌ی انسان (امری که با هر کنش و هر گزینش او هم‌راه است) پایه‌ی مفهوم تعهد (Engagement) است که در نوشته‌های سارتر در زمینه‌ی نظریه‌ی ادبی نقش مهمی دارد و در فصل هفتم از آن یاد خواهم کرد. این‌جا به اشاره‌ای باید مفهوم تعهد را در منطق بحث فلسفی سارتر مطرح کنم. تعهد رویکرد کسی است که از مسوولیت خود آگاه شده و وضعیت خود را در وضعیت تاریخی و اجتماعی درک کرده، و می‌خواهد دست به کنش بزند تا از آن‌چه آزادی‌اش را در این وضعیت محدود می‌کند، بکاهد. تعهد به معنای دقیق واژه وضعیتی هستی‌شناسانه، و شیوه‌ای از بودن است. وقتی تعهد به امری کنار گذاشته شود نمایان‌گر تعهد به امری دیگر خواهد بود. کسی که در برابر ستم خاموش می‌ماند، به ستم‌گر متعهد می‌شود. این است که در همه حال تعهد چونان جبری اخلاقی نمایان می‌شود.

۳. دلهره

سارتر از طریق آزادی فرد در گزینش، به جبری اجتماعی می‌رسد. در *اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است* گفته: «وقتی ما می‌گوییم که انسان برمی‌گزیند، می‌خواهیم بگوییم که هر کس از میان ما برمی‌گزیند، هم‌چنین می‌گوییم که هر کس با گزینش خود تمامی انسان‌ها را برمی‌گزیند. هر یک از کنش‌های ما در آفرینش آن کسی که می‌خواهیم باشیم در همان حال تصویری از انسان چنان که به گمان ما باید باشد، می‌سازد. گزینش این یا آن شدن تایید ارزشی است که ما برمی‌گزینیم... انسان با گزینش راه خود، راه همه‌ی انسان‌ها را برمی‌گزیند... این‌سان مسوولیت ما بسیار بزرگ‌تر از آن است که فکر می‌کنیم. زیرا مسوولیت من همه‌ی انسانیّت را ملتزم می‌کند. به این ترتیب من مسوول خودم و همگان هستم. من تصویری خاص از انسان می‌سازم که خودم آن را برگزیده‌ام. من با گزینش خودم همه را برگزیده‌ام».[1] من با گزینش خود نه فقط به دیگران توصیه می‌کنم که با من هم‌راه شوند بل به آن‌ها می‌گویم که کار اخلاقی این است و جز این نیست. من در هر کاری که انجام می‌دهم به دیگران به طور ضمنی پیشنهاد می‌کنم که از راه من بروند. در گزینش اتحادیه‌ای که عضو آن شده‌ام، در گزینش شیوه‌ی زندگی فردی و جنسی (برای مثال گزینش میان ازدواج رسمی یا عشق آزاد)، و هر کنش و انتخاب دیگر. وقتی تمامی کنش‌های من نمونه‌وار و توصیه‌شدنی باشند (که به گمان سارتر فقط در این حالت اخلاقی خواهند بود) کار بر من بسیار دشوار می‌شود. دیگر باید بدانم که با گزینش‌های‌ام دیگران را هم درگیر کرده‌ام. آن هم نه به

---

1. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, pp.26-27.

معنای معمولی و رایج آن. کارگری که عضو حزب غیرقانونی کمونیست شود خوب می‌داند که مخاطره‌ی این عضویت شامل حال افراد خانواده‌اش نیز خواهد شد. شاید آن‌ها هم دستگیر شوند، شاید پس از دستگیری خود او خانواده‌اش در معرض گرسنگی، نبود بهداشت و ناامنی قرار گیرند. جدا از این نتایج خطرناک، کارگر با انتخاب خود به همه‌ی کارگرانی که در وضعیت او به سر می‌برند پیشنهاد عضویت در آن حزب و شرکت در آن مخاطرات را می‌دهد. این سرچشمه‌ی دلهره است. حالتی که ناشی از درک مسوولیت و ندانستن نتایج کنش است. این دلهره نمایانگر وضعیت هستی‌شناسانه‌ی انسان است زیرا او پیوسته در جریان گزینش‌های دشوار قرار می‌گیرد: «اگزیستانسیالیسم با صراحت اعلام می‌دارد که انسان یعنی دلهره. این حرف یعنی: انسان که خود را متعهد ساخت و دانست که نه تنها کسی است که هستی خود را برمی‌گزیند، بل قانون‌گذاری است که با گزینش شخص خود انسانیّت را نیز برمی‌گزیند، نمی‌تواند از احساس مسوولیت کامل و ژرف بگریزد. راست است که بسیاری از مردم دلهره ندارند، اما به نظر ما آن‌ها سیماچه‌ای بر دلهره خود می‌گذارند، یا از آن می‌گریزند».[۱]

سارتر پیش‌تر در **هستی و نیستی** نوشته بود: «ما دلهره هستیم»،[۲] و «دلهره من هستم».[۳] زیرا پیش‌تر گفته بود که «ما گزینش هستیم». هیچ گزینشی بی دلهره نیست. در **دفترهای بلاهت جنگ** هم نوشته بود: «حالت بنیادین واقع‌بودگی ما تهوع است، و جزء هم‌راه آزادی ما دلهره است».[۴]

---

1. *ibid*, pp.27-28.
2. Sartre, *l'être et le néant*, p.79.
3. *ibid*, p.69.
4. J.-P. Sartre, *Les Carnets de la drôle de guerre (novembre 1939 - mars 1940)*, Gallimar, Paris, 1983, p.344.

بسیاری از شارحان اندیشه‌ی سارتر بر این باورند که آن‌چه در نخستین آثار ادبی سارتر به عنوان تهوع مطرح شده همان حالت دلهره در **هستی و نیستی** است. بحث از حالت تهوع در ادبیات فلسفی پیش از سارتر پیشینه داشت. برای نمونه نیچه در ***فراسوی نیک و بد*** از آن یاد کرده بود. او با اشاره به این که «ابلهان و بی‌مغزان سوسیالیست» خواهان تباهی جمعی انسان‌اند و انسان مورد نظرشان جز حیوان گله‌ای نیست، و چون حیوان دارای حقوق برابر با هم‌نوعان خویش است، چنین نوشت: «کسی که تا بیخ و بن این امکان را اندیشیده باشد، با نوعی دیگر از تهوع آشنا می‌شود که دیگر کسان نمی‌شناسند، و چه بسا با وظیفه‌ای تازه».[1]

مفهوم دلهره البته در بند ۴۰ ***هستی و زمان*** هایدگر آمده، اما ما را به یکی دیگر از مهم‌ترین سرچشمه‌های فلسفه‌ی سارتر نیز بازمی‌گرداند به اندیشه‌های سورن کیرکه‌گارد. دلهره در کتاب ***مفهوم دلهره‌ی*** کیرکه‌گارد (۱۸۴۴) مطرح شده است.[2] کیرکه‌گارد در ***هستی و نیستی*** همواره حاضر است. چشم‌انداز کلی مفاهیم وجودی، ایده‌های مرکزی وجود انسان، اصالت فرد، باورِ نادرست، زندگی انسان آزاد و مسوول در جهانِ پر تزویر و میان‌مایه‌ی بورژوایی، توصیف پدیدارشناسانه‌ی تن و مفهوم کلیدی «دلهره»، و سرانجام مفهوم آزادی که چونان تقدیری محتوم پیش روی هر انسانی است، همه مفاهیمی هستند که به طور مستقیم و به صراحت در نوشته‌های کیرکه‌گارد آمده‌اند. به توصیفی که در رمان ***دوران عقل*** آمده توجه کنیم: «گرداگرد او چیزها در دایره‌ای گرد آمده بودند، باردار، خونسرد، نشان‌گرِ هیچ چیز. تنها بود، پوشیده در این سکوت هیولایی،

---

۱. ف. نیچه، *فراسوی نیک و بد*، ترجمه‌ی د. آشوری، چاپ ۳، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۵۸.

2. S. Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, trans. K. Ferlov and J.-J. Gateau, Paris, 1982.

آزاد و بی‌کس، بدون هیچ یاور و بدون دلیل، محکوم به تصمیم گرفتن بدون هواداری و پشتیبانی کسی، محکوم به آزادی برای همیشه». این، دنیا که سارتر توصیف کرده با حضور انسان و بار تعهدهای‌اش و محکومیت‌اش به آزادی، همان دنیای آشنا برای کیرکه‌گارد است، و سارتر آن را به بینشی اگزیستانسیالیستی از جهان مدرن تبدیل کرده است.[1] در زندگی‌نامه‌هایی که سارتر نوشته وابستگی او را به کیرکه‌گارد درمی‌یابیم. کل طرح سارتر متکی به این ایده‌ی کیرکه‌گاردی بود که: «فقط آزادی است که می‌تواند وضعیت یک انسان را در تمامیّت وجودی او روشن کند».[2] مفهوم دلهره (Angst) که کیرکه‌گارد پیش کشیده بود بر هایدگر و سارتر تاثیر گذاشت. سارتر در طرح angoisse درست همان مفهوم دلهره در اندیشه‌ی کیرکه‌گارد را در نظر داشت. وضعیتی ذهنی که ذهن «بی‌موضوع» می‌شود و این حتی در تجربه‌های کم و بیش آشنا و متعارف درک‌شدنی است. دلهره نباید با حس عاطفی‌ای چون ترس به اشتباه یکی انگاشته شود. ترس دارای موضوع مشخصی است، من از مار یا دزد مسلح می‌ترسم. اما دلهره بی‌موضوع است. شاید بتوان گفت که «متوجه نیستی است».[3] در حالت دلهره من از چیزی خاص و مشخص دچار نگرانی نمی‌شوم، دلهره‌ی من می‌تواند خود هستیِ من یا آزادی من باشد.

از نظر سارتر دلهره وضعیتی وجودی در برابر خویشتن است. زیرا من

---

1. R. Pool. "The Unknown Kierkegaard, in: A. Hannay and G. D. Marino eds., *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, 1998, p.54.

2. J.-P. Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, Paris, 1952, p.720.

3. S. Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, trans. A. B. Anderson, Princeton University Press, 1980, pp.42-43.

می‌دانم که هنوز خودم به طور کامل و ساخته و پرداخته نشده‌ام. برخلاف مورد ترس، در حالت دلهره من به عنوان موجودی پذیرا در برابر بلایی که قرار است به سرم بیاید، و از آن باخبرم قرار نگرفته‌ام. شرایطی که ترس را می‌آفرینند در آغاز به آگاهی من از توانایی‌ها و کاستی‌های خودم پیوند خورده‌اند. اما من از ترس فلج می‌شوم. دیگر به وضعیت خودم نمی‌اندیشم. اما، در حالت دلهره من سوژه‌ای کنش‌گر و پویا هستم که می‌تواند به وضعیت‌ها پاسخ بدهد، می‌تواند برگزیند، اما نمی‌داند چه کند و چه پیش خواهد آمد. شخص در آستانه‌ی دلهره در برابر ورطه‌ای هولناک ایستاده است. آزاد است اما همین آزادی‌اش سرچشمه‌ی دلهره‌ی او می‌شود، در این حالت: «آزادی به خود چنان می‌نگرد که راهی برای خود نمی‌یابد»،[1] و برای فرد: «امکان این که توانایی داشته باشد ناممکن نیست، اما روشن‌گر چیزی هم نیست».[2]

۴. باور نادرست

آزادی چنان با مسوولیّت، تعهد و دلهره هم‌راه است که بیش‌تر مردم از آشنایی با آزادی خود، یا استفاده از آن، سرپیچی می‌کنند. این دیدگاه سارتری از جمله مباحثی است که نزد ما (به دلیل کتاب مشهور اریش فروم اما نه فقط به این دلیل) به عنوان «فرار از آزادی» مشهور شده‌اند. بیش‌تر افراد چون می‌دانند که باید مسوولیت گزینش آزادانه‌ی خود را بپذیرند (و به طور معمول از این مسوولیت سنگین می‌گریزند) ترجیح می‌دهند که به آغوش کسی که به جای آن‌ها برمی‌گزینند، تصمیم می‌گیرد، نیرویی مقتدر و نظارت‌ناپذیر، مستبدی پدرسالار پناه ببرند که هر چه هم

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.61. 2. *ibid*, p.108.

به آن‌ها زور بگوید دست‌کم این مزیّت را دارد که شرّ گزینش آزادانه را از سر آن‌ها کم می‌کند. سارتر در *دفترهایی برای اخلاق* نوشته که افراد بردگی را می‌پسندند و اجازه می‌دهند تا با آن‌ها «هم‌چون یک شیی رفتار شود».[1] این یکی از حالت‌هایی است که فرد خود را مستقل از وضعیت می‌پندارد و حاضر نمی‌شود که دست به کنش آزادانه بزند. نکته این‌جاست که فرد در این حالت می‌داند که در وضعیت قرار دارد، اما می‌خواهد، و می‌کوشد تا به خودش وانمود کند که مستقل از وضعیت است. به همین دلیل سارتر در این مورد لفظ Mauvaise foi را به کار می‌برد. معنای دقیق لغوی آن «باورِ نادرست» است، و در انگلیسی هم آن را به Bad faith ترجمه کرده‌اند. پیشنهادهایی چون «دورویی»، «بی‌صداقتی» و «سوءنیّت» در کتاب‌های ترجمه‌شده از یا درباره‌ی سارتر چندان دقیق نیستند. زیرا دورویی و سوء نیّت خودخواسته هستند و به دنبال نقشه‌ای شکل می‌گیرند، بی‌صداقتی هم با شدت کم‌تری اما به طور معمول چنین حالتی دارد. این الفاظ بیش‌تر دروغ‌گویی را به ذهن می‌آورند، و مفاهیمی مرتبط به اخلاق هستند، اما mauvaise foi حالتی هستی‌شناسانه و وجودی است. انسان به طور معمول در آن به سر می‌برد. گونه‌ای روراست نبودن با خویشتن و دیگران است. با توجه به جستار دوم از فصل دومِ بخش نخست *هستی و نیستی* که سارتر عنوان آن را (La "foi" de la mauvaise foi) گذاشته به نظر می‌رسد که او بر کاربرد مفهوم «باور» تاکید داشته است. در ادامه‌ی بحث خواهیم دید که این حالت گونه‌ای وانمود کردن امری نادرست به جای امر درست است، خود را قانع کردن به این است که امر نادرست و ناجور (خاصه جایی که به خودمان مربوط می‌شود) امر

---

1. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.473.

درست و حقیقی است. مثل این که کسی به روی خودش نیاورد که حقیقت چیز دیگری است و امری نادرست را حقیقی بخواند و بپندارد. درنتیجه، شاید بتوان گفت که بهترین برابر این اصطلاح کلیدی فلسفه‌ی سارتر «باورِ نادرست» است.

باورِ نادرست به معنای رایج واژه «دروغ» نیست. شاید بتوان گفت نوعی دروغ گفتن به خویشتن است. سارتر دو گونه «باورِ نادرست» را مشخص کرده: ۱) فرد خود را استعلاء ناب می‌پندارد. گویی همیشه فراتر از هر وضعیت قرار دارد، و درنتیجه نه برمی‌گزیند و نه مسوول است. او خود را با تصویری که از او طلب می‌شود (در سنت‌ها و باورهای اخلاقی کهن و به طور معمول ارتجاعی یا محافظه‌کارانه) یکی می‌کند. این پیروی از حکم دیگران او را خلاص می‌کند و بی‌خیال زندگی می‌کند (مثل مورد لوسین در داستان سارتر «کودکی یک رییس»)، ۲) فرد استعلاء را به طور کامل رد می‌کند، خود را هم‌چون ابزار بی‌اختیاری می‌داند و ارزش‌ها را مرتبط به زندگی راستین خود نمی‌شناسد. او در این حالت تمامی ارزش‌ها و معناهای زندگی خود را چیزهایی می‌داند که از پیش وجود داشته‌اند، و او فقط باید آن‌ها را بپذیرد و آرام زندگی کند. مثال خوبی که در این مورد می‌توان آورد باور بیش‌تر مردم به نظریه‌ی توطئه است. بیش‌تر مردم ترجیح می‌دهند که فکر کنند کسانی تمامی قدرت‌ها را در چنگ خود دارند، و درباره‌ی سرنوشت بقیه تصمیم می‌گیرند. به این ترتیب امکان تصمیم‌گیری یا گزینش آزادانه‌ای برای چنین مردمی باقی نمی‌ماند. افراد در باورِ نادرست به جای این که به ماهیّت و هویت خود از راه کنش‌ها و گزینش‌های‌شان شکل دهند به خود می‌قبولانند که جز موجوداتی درمانده نیستند که همه چیز در حق آن‌ها از پیش تعیین شده است. به جای این که خودشان را بیافرینند خود را موجوداتی آفریده شده دارای ماهیّتی

از پیش متعیّن می‌انگارند. ماهیّتی که نیرویی برتر آن را تعیین کرده، یا به حکم جبرهای تاریخی و اجتماعی پدید آمده، و آن‌ها دیگر از این تقدیر گریزی ندارند. باورِ نادرست به عنوان انکار آزادی، مفهوم اگزیستانسیالیستی مهمی است که به راه‌هایی اشاره دارد که در آن ما به خودمان می‌قبولانیم که آزاد نیستیم. ما بخشی از وضعیتی متجسد و ثابت هستیم، نمی‌توانیم عوض شویم، یعنی نمی‌توانیم خودمان را عوض کنیم.

این‌جا سارتر استعلاء را به معنایی غیر از معنای دکارتیِ «از خود بیرون‌شدن و شناختن» مطرح می‌کند. معنای مورد نظر سارتر از استعلاء فراشدی است که در آن انسان ناگزیر می‌شود فراتر از وضعیتی که در آن قرار گرفته برود، و طرح‌هایی تازه دراندازد. شما در حال خواندن کتابی درباره‌ی سارتر هستید. استعلاء می‌تواند این باشد که پس از خواندن این کتاب تصمیم بگیرید که تمام آثار سارتر را بخوانید، و خودتان در شناخت اندیشه‌های او نظر بدهید، یا کتابی بنویسید. باورِ نادرست این است که از همان گام نخست بگویید که توانایی این کار را ندارید، و بهتر است که به اطلاعات کتاب حاضر بسنده کنید. این‌سان، استعلاء به معنای جدید و مورد نظر سارتر تجربه‌ی آزادی، اقدام در جهت طرح‌اندازی‌های جدید، کشف دنیاهایی تازه، و بسنده نکردن به داده‌های موجود است. این برداشت از استعلاء به ریشه‌ی لاتینی واژه‌ی Trancendance بازمی‌گردد که trans به معنای «فراتر» است و Scando به معنای «بالا رفتن». استعلاء سارتری حرکت آگاهی است که همواره فراتر از خود می‌رود. آگاهی به سوی آن‌چه هنوز نیست پیش می‌رود.[1] سارتر در **هستی و نیستی** نوشته: «آگاهی آگاهی از چیزی است. این نشان می‌دهد که استعلاء ساختار

---

1. Sartre, *l'être et le néant,* p.125.

سامان‌بخش آگاهی است».[1] منش روی‌آورندگی جنبه‌ای از استعلاء است. آگاهی نه فقط متوجه چیزی خارج از خود می‌شود، بل خود را رهسپار جایی می‌کند که آن‌جا آگاهی تازه‌ای خواهد بود. آگاهی پیوسته وضعیت کنونی را پشت سر می‌گذارد. همواره استعلائی است، و نه فقط در وضعیتی خاص و شناختی. باورِ نادرست مسیر گزینش‌های آزادانه را مسدود می‌کند. در وضعیتی متجسد شدن است، و به ازخودبیگانه‌شدن و شیی‌شدگی منجر می‌شود. سارتر چند سال پس از انتشار ***هستی و نیستی*** با خواندن آثار جوانی مارکس توانست از راهی تازه دوگانگی استعلاء/باورِ نادرست، و دوگانگی اصالت/غیراصالت را توضیح دهد. این مفاهیم اگزیستانسیالیستی سرانجام در ***نقد خرد دیالکتیکی*** به مفاهیمی مارکسی تبدیل شدند. در توضیح «باورِ نادرست» سارتر در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** چنین گفته: «ما باید همیشه از خود بپرسیم: اگر همه‌ی مردم چنین کنند چه پیش خواهد آمد؟ و ما نمی‌توانیم از این اندیشه‌ی نگران‌کننده جز به یاری گونه‌ای باورِ نادرست بگریزیم. کسی که دروغ می‌گوید و با گفتن این که همه مردم چنین کاری نمی‌کنند کسی است که با وجدان خود می‌جنگد. زیرا کنش دروغ گفتن به معنای آن است که به دروغ‌گویی ارزش عام و کلی بخشیده شود».[2]

در توضیح مفهوم باورِ نادرست، سارتر در ***هستی و نیستی*** مثال‌هایی مشهور آورده است. زنی جوان در کافه‌ای با مردی برای نخستین بار قرار ملاقات دارد.[3] مرد در میانه‌ی صحبت دست او را می‌گیرد، به نشانه‌ی صمیمیت و نزدیکی‌ای که هنوز وجود ندارد، و این گامی است در جهتِ

---

1. *ibid*, p.28.

2. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, p.29.

3. Sartre, *l'être et le néant*, p.91.

ایجاد چنان نزدیکی‌ای. زن این تماس جسمانی را دست‌کم در وضعیت نخستین دیدار نمی‌خواهد، ولی اگر دست خود را ولو با ملایمت از دست مرد بیرون بکشد به معنای امتناع و فاصله‌ای است که چه بسا رابطه‌ی بعدی آن‌ها را خراب خواهد کرد. بهترین راهی که زن پیدا می‌کند باورِ نادرست است. وانمود می‌کند که متوجه این کار مرد نشده است. یعنی نشان می‌دهد که فراتر از وضعیت قرار دارد و نیازی به گزینش در میان نیست. سارتر مثال دیگر را در همان کافه می‌یابد. پیش‌خدمت با حرکت‌های نمایشی و اغراق‌شده‌اش در جریان نزدیک شدن به میزها و سفارش گرفتن، آوردن غذاها و بعد صورت‌حساب، و ردوبدل کردن پول، وانمود می‌کند که در حال اجرای نقش یک گارسُن پاریسی است.[1] می‌خواهد نشان بدهد که کوچک‌ترین توجهی به مشتری‌ها ندارد، و هیچ کنجکاوی‌ای در مورد رابطه، صحبت و رفتار آن‌ها ندارد. رفتار متظاهرانه‌اش او را در نقش جا می‌اندازد و در او باوری نادرست نسبت به وضعیت‌اش می‌آفریند. با رفتار مکانیکی‌اش می‌خواهد نشان بدهد که بیش‌تر یک ماشین، یک شیی است تا یک انسان. فاصله‌اش با وضعیت‌های مشتری‌ها انسانی نیست. او انسان است و شاید بتواند در هر حالت دیگری واکنشی انسانی‌تر به آن وضعیت‌ها از خود نشان بدهد، اما این جا، در این وضعیت، باورِ نادرست کار را بر او آسان می‌کند. رابطه‌اش با خودش همان اندازه غیرواقعی است که رابطه‌اش با بقیه. قبول کرده که رفتار دروغین‌اش همان است که خودش و دیگران آن را می‌پسندند. پذیرفته که توانایی عوض کردن وضعیت خود را ندارد. برای خودش یک ماهیّت و ذاتِ پیش‌خدمتی فرض کرده و در این نقش فرو رفته است. چنان

1. *ibid*, p.95.

رفتار می‌کند که گویی از آغاز پیش‌خدمت بوده یا چنین متولد شده است. پیش‌خدمت بودن را هویت خود دانسته است. می‌خواهد وانمود کند که انتخابی نکرده است. باورِ نادرست همین تظاهر او است.

سارتر می‌گوید وقتی به خود می‌قبولانیم که آزاد نیستیم از طریق پذیرش و اجرای نقش‌هایی در زندگی هرروزه‌مان سیماچه‌هایی بر چهره‌ی خود می‌زنیم. با چهره‌ی ثابتی که دیگران از ما می‌سازند هم‌سان می‌شویم. می‌پذیریم که موجودی مکانیکی باشیم. رابطه‌ی من با خودم در جریان باورِ نادرست هم‌چون رابطه‌ی بازی‌گری است با شخصیتی که نقش او را بازی می‌کند. ما همه نقش بازی می‌کنیم. بازی‌گر می‌داند که شخصیت نمایش، خود او نیست. اما ترجیح می‌دهد که خود را با نقش یکی کند. به گمان سارتر، واقعیت انسانی آن است که نیست، و آن نیست که هست. باورِ نادرست امری بنیادین در واقعیت انسانی، و شکل معمولی زندگی هرروزه‌ی افراد است. گرایش به آن در دل «برای دیگری بودن» نهفته، و از ناتوانی انسان در آزمون آزادی‌اش برمی‌خیزد. باور نادرست ترس از حقیقت است.

آیا می‌توان گفت که باورِ نادرست برگردان مفهومی است که هایدگر در ***هستی و زمان*** از «هر کس» (das Man) (کسی که هیچ‌کس نیست، یکی از میان همه‌ی مردم) پیش کشیده بود؟ آیا من در این باورِ نادرست و تصور نادرستی که از خودم می‌سازم و آن را به خود می‌قبولانم، به آن‌چه هایدگر آن را «سقوط» خوانده دچار نمی‌شوم؟ هایدگر ارزیابی‌ای منفی نسبت به «هر کس» دارد. سارتر هم باورِ نادرست را راهی خلاف آزادی انسانی ارزیابی می‌کند. تجربه‌ی هرروزه‌ی آن موجب نمی‌شود که سارتر بیزاری خود را از آن پنهان کند. او نیز چون هایدگر شکل سقوط‌کرده را شکل غیراصیل ارزیابی می‌کند. باورِ نادرست در خود، مورد مخالف خودش را

هم پیش می‌کشد: اصالت. در برابر کسی که دچار روحیه‌ی باورِ نادرست است (که روحیه را به همان مفهوم هایدگری Befindlichkeit بازگردانید) کسی هم هست که به خودش دروغ نمی‌گوید، می‌داند که آزاد است و باید برگزیند، می‌داند که این گزینش او را متعهد می‌کند، با دلهره‌ی ناشی از آن هم آشنا است. چنین کسی به معنایی هایدگری رویکردی اصیل به وجود انسانی خویش دارد. سارتر متاثر از مفهوم «هر کس» هایدگر این نکته را پیش کشید که هر کدام از ما گرایش داریم به این که در شرایط گوناگون زندگی‌مان ابزار رام و سربه‌راه یک خانواده، یک گروه اجتماعی، یک حرفه و حتی یک عشق بشویم، و آن‌چه را که «هر کس» باید بنا به قراردادهای اجتماعی به زبان بیاورد و عمل کند، بگوییم و بکنیم. این برداشت البته یادآور بیگانگی هگلی و مارکسی هم هست. سارتر در زمان نگارش *هستی و نیستی* هنوز آثار جوانی مارکس را که تازه چند سالی از تاریخ نخستین انتشار آن‌ها می‌گذشت، نخوانده بود. درنتیجه، اشاره‌ای هم به مفهوم بیگانگی نداشت. او در قلمرو پدیدارشناسی و فلسفه‌ی هایدگر به مساله نزدیک شده بود. می‌دید که هم‌رنگی کسی با قراردادهای جامعه و درنتیجه جدا شدن او از آن‌چه خودش می‌خواهد و درست می‌داند، استوار است به «اعتبار چیره‌ی دیگری در زوجِ من و دیگری». من به این دلیل ابزار رام دیگران می‌شوم که چیرگی دیگری را می‌پذیرم. من «آگاهی خود را بر پایه‌ی الگوی آگاهی دیگری بنا می‌کنم».

۵. اصالت

سارتر از معدود متفکران فلسفه‌ی مدرن بود که اندیشه‌اش درباره‌ی اصالت رابه گونه‌ای مستقیم به کنش سیاسی پیوند زد. لفظ «اصالت» در نخستین آثار او نیامد، هرچند در *استعلاء خویشتن* مفهوم آن را می‌شود

یافت. رویکرد غیر خویشتن محور، کوشش سارتر در این که آگاهی را از هر محتوایی خالی کند، و آن را به شفافیت ناب و خودانگیختگی صرف بکشاند تصوری از آن‌چه را که بعدها خود او اصالت نامید، به هم‌راه داشت. این پیشامد مهمی در فلسفه بود، چون خویشتن که به طور معمول پایه‌ی اصالت بود، از آگاهی حذف می‌شد و سارتر به خوبی نشان می‌داد که خود این برداشت «راهی به شکلی دیگر از زیستن» است. این که هیچ خویشتن اصیل و ذاتی‌ای وجود ندارد، مفهوم اصالت را در مسیر تازه‌ای مطرح می‌کرد. این مسیر جدید خیلی چیزها را عوض می‌کرد. سارتر نشان می‌داد رابطه‌ی متقابلی که میان من و جهان ایجاد می‌شود خود علتی است بر این که من به دلیل جهان همیشه «در مخاطره به سر می‌برم». زیرا «من به طور غیر مستقیم و بنا به وضعیت‌های داده شده تمامی محتوای خود را از جهان به دست می‌آورد، و راهی برای اخلاق و سیاستی به طور مطلق اثباتی خواهد بود».[1] می‌بینیم که سارتر در همین نخستین اثر فلسفی‌اش یکی از مسائل اصلی *هستی و نیستی* و کل فلسفه‌ی بعدی‌اش را مطرح کرده است: درک چگونگی ساخته‌شدن آگاهی فرد به دلیل جهان. این که در سال‌های بعد هستی‌شناسی پدیدارشناسانه را به سود انسان‌شناسی فلسفی تازه‌ای که ریشه در مارکسیسم داشت کنار گذاشت، به معنای چشم‌پوشی از این نکته‌ی اصلی نبود.[2] هم‌چنان، موضوع آثاری چون *نقد خرد دیالکتیکی* تعیین‌شدن آگاهی به دلیل و به وسیله‌ی جهان است.

آگاهی ناب و شفاف که در آن هیچ نیست، و مدام به سوی چیزها روی

---

1. J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'égo, Esquisse d'une description phénomènologique*, ed. Sylvie Le Bon, Paris, 1965, p.87.

۲. خود سارتر نیز در توضیح تحول کار فکری‌اش از گذر از هستی‌شناسی به انسان‌شناسی یاد کرده است: Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.124.

می‌آورد، و خویشتن را بیرون از خود به‌سان دیگری می‌سازد، و می‌توان گفت که یک خودسازی مداوم است، به برداشت اسپینوزا از گوهر همانند است: آغازش از هیچ است.[1] اسپینوزا فیلسوف محبوب سال‌های نوجوانی سارتر بود. در پایان عمر به سیمون دوبووار گفته بود که دو شخصیت فرهنگی راهنمای کار او در نخستین سال‌های آموزش‌اش بودند، یکی اسپینوزا و دیگری استاندال.

با توجه به این که حذف خویشتن از آگاهی نتایج فلسفی غیرقابل پیش‌بینی‌ای به هم‌راه می‌آورد، سارتر جوان آماده بود تا مفاهیم سنتی فلسفه از جمله مفهوم اصالت را دگرگون کند. او برخلاف هایدگر به خویشتنِ ناب دست نمی‌یافت. ناچار بود اصالت را نه بازگشت به گذشته (به خودِ انسان اصیل) بل به آینده مرتبط کند. ولی این آینده به هیچ‌رو شکل آرمان‌شهری نداشت. من در هر کنش آزادانه‌ی گزینش با اصالت روبرو می‌شوم. باید بدانم که آن‌چه برگزیده‌ام به راستی انتخاب این لحظه‌ی من است. اصالت با خود دلهره را به هم‌راه می‌آورد. به این دلیل گزینش برای من کاری دشوار است که نمی‌دانم تصمیم درستی گرفته‌ام یا نه. دلهره‌ی من نشان می‌دهد که گونه‌ای امکان کشف راه درست در میان بوده که شاید من به آن دست نیافته‌ام. این باری اخلاقی است و کوشش سارتر در زدودن این بار و بازگشت به درکی هستی‌شناسانه از اصالت نتیجه نمی‌دهد. او می‌خواست اصالت را از بار اخلاق رها کند. در ***دفترهای بلاهت جنگ*** نوشته بود که از هایدگر آموخته که اصالت را برتر از اخلاق بداند. او دانست که اصالت به فراشد پیگیری بازمی‌گردد که من در آن خودم و جهان‌ام را به گونه‌ای پیگیر می‌سازم: «من خودم را در جایی

---

1. Sartre, *La Transcendance de l'égo,* pp.23,66.

پنهان نمی‌سازم. خود را در خیابان، در شهر، در میان جمعیت می‌سازم. من چیزی در میان چیزها هستم. آدمی وسط آدم‌ها».[1] آگاهی با روی‌آورندگی شناخته می‌شود. اصالت نتیجه‌ی کنش‌های روی‌آورنده است. پس بی‌ارتباط به آگاهی نیست. آزادی رابطه‌ی آگاهی است با جهان. هر کنش روی‌آورنده، اصیل و تعیین‌کننده‌ی خود است. اصیل است زیرا در آزادی شکل گرفته است.

این نکته در آثار بعدی سارتر دنبال شد. مسیر مباحث ***هستی و نیستی*** چنان است که می‌توان نتیجه گرفت: من نمی‌توانم در خودم تعمق کنم، چون خویشتن‌ام در آگاهی جای ندارد. درنتیجه، اصالت من فقط در کنش‌های من و در رابطه‌ی من با خارج از خودم مطرح می‌شود. هرچند این نتیجه‌گیری به صراحت در کتاب سارتر نیامده ولی دلیل‌های قدرت‌مندی در متن ما را به سوی آن می‌کشاند. اگر اصالت من در کنش‌های من، و در مناسبت با جهان بیرون دست‌آمدنی باشد، من باید با این جهان بیرون، و سویه‌های زندگی اجتماعی آن نیز درگیر شوم. در ***دفترهای بلاهت جنگ*** و در ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** سارتر دیگر به روشنی از کنش‌های اصیل یاد کرد. آن‌چه در سخن‌رانی ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** گفت، از جمله این که «انسان هیچ نیست مگر آن‌چه خودش از خودش می‌سازد»،[2] نکته‌ی مهمی را در بر دارد. این ساختن کجا روی می‌دهد؟ در خیابان و در میان مردم. یعنی در عرصه‌ی همگانی. اصالت دیگر کنش فردی نیست، بل درگیری در مبارزه‌ی اجتماعی است. تمام ساخته‌های نظری پیشین سارتر به این نتیجه‌گیری یاری کردند. برای

---

1. *ibid*, p.82.

2. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, p.22.

مثال او نخست در *استعلاء خویشتن،*[1] و بعد در بقیه‌ی کارهای‌اش از «آگاهی تعمقی» بحث کرده بود، و مقصودش چنان که در فصل دوم دیدیم آن آگاهی‌ای بود که جز موضوع‌اش متوجه خودش نیز شده باشد. به ظاهر بحث از فردیّت است، اما به یاد آوریم که سارتر اصرار داشت که هیچ «من»ی در اندیشه یا آگاهی وجود ندارد. آگاهی تاملی به «من» بازنمی‌گردد، بل به کسی که درگیر با جهان است اشاره دارد. «من» به دلیل توجه دیگران، تداوم گزینش‌ها و کنش‌ها در طرح‌اندازی‌ها، یعنی به دلیل آزادی، ساخته می‌شود. پس آگاهی تعمقی از خودم نیز زاده‌ی زندگی اجتماعی است، و همان‌جا معنا می‌یابد، و شکوفا می‌شود. انگار تمامی حرکت فلسفی دوره‌ی نخست کار فکری سارتر به سوی این نقطه‌ی مرکزی می‌رفت که او درگیر زندگی اجتماعی و سیاسی شود. رویدادی که در زندگی سارتر در جریان جنگ جهانی دوم، و در زندان نازی‌ها، پیش آمد.

بحث از اصالت در *هستی و نیستی* به صورت صریح و با کاربرد لفظ Originalité مطرح شد. این ادامه‌ی بحثی بود که سارتر در *تهوع* و آثار ادبی‌اش پیش کشیده بود، وگرنه چنان که گفتم در نخستین آثار فلسفی او لفظ اصالت به صورت صریح مطرح نشده بود. سارتر می‌خواست بحث اصلی درباره‌ی اصالت را در کتابی درباره‌ی اخلاق که در پایان *هستی و نیستی* وعده‌اش را داده بود، بیاورد. یکی از موارد مهمی که بحث از اصالت در *هستی و نیستی* آمده اشاره‌ی سارتر به باورِ نادرست است. سارتر توضیح داده که گسست تام از باورِ نادرست نامکن است، ولی می‌توان «از راهی که ما آن را اصیل می‌خوانیم» با خود صادق بود.[2] سارتر

---

1. Sartre, *La Transcendance de l'égo,* pp.26-37.

2. Sartre, *l'être et le néant*, p,107n.

متاثر از هایدگر می‌خواست «سرانجام اصالت را از بار اخلاقی آن آزاد کند». سارتر در گفت‌وگو با بِنی لوی اعلام کرد که فلسفه‌اش را یک شکست می‌داند، چراکه هرگز نتوانست تناقض‌های **هستی و نیستی** را حل کند.[1] یکی از این تناقض‌ها طرح مفهوم اصالت در برابر آن ناامیدی هستی‌شناسانه‌ی ناشی از پیش‌نهاده‌های نظری فلسفه‌ی او بود. گویی انسان در زندگی حقیر و پست هرروزه غرق شده و توانایی کشف چیزی برتر را ندارد. انسان دارای خویشتنی استعلایی نیست که پیشاپیش وجود داشته و به عنوان ماهیّت انسان ملاکی فراهم آورد تا مدام به هر موجود درمانده در زندگی هرروزه یادآوری شود که باید به اصل و گوهر خودش بازگردد یا «آن باشد که باید باشد»، یا بنا به شعار سقراطی و نیچه‌ای کسی بشود که خود او است. وقتی ماهیّت انسان را کنار بگذاریم مسیر بحث اصالت اگر نه بسته، بسیار دشوار می‌شود. چون معلوم نیست که الگوی این اصالت چیست. سارتر خود متوجه این دشواری‌های فلسفی بود که در *اکنون امید* می‌گفت کاش خیال راحتِ کانت را داشت و «جهانی از آدم‌ها به عنوان هدف‌ها» می‌ساخت که در آن کسی دیگری را ابزار خود نداند. اما سارتر کسی نبود که تسلیم دنیایی خیالی شود. بیش از این‌ها پای‌اش روی زمین بود.

هایدگر هیچ نوع اخلاقی را اخلاق اصالت نمی‌دانست. به همین دلیل بحث اخلاق را کنار گذاشته بود. از نظر او اصالت را نمی‌شد یک پیش‌فرض اخلاقی دانست. اصالت در کنش دازاین معنا داشت. مثل «هر کس» (das Man) رفتار نکردن، و به این اعتبار راهی شخصی را کشف کردن و پیمودن. برای هایدگر اصالت کوشش در یافتن مسیر درست بود.

---

1. J.-P. Sartre et B. Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*, Paris, 1991, p.29.

آیا می‌توان این‌جا لفظ «درست» را به کار برد؟ آیا این لفظ برداشتی اخلاقی را پیش نمی‌کشد؟ با توجه به معنای رایج اخلاق، پاسخ منفی است. زیرا بحث در حد یک فرد، یک دازاین پیش می‌رود. اما به معنایی دیگر از اخلاق (یعنی اخلاق را ابداع رویکردی شخصی به زندگی دانستن) می‌توان گفت که «اخلاقی» بود. شاید بتوان از گزینش‌های اخلاقی دازاین یاد کرد. سارتر و امانوئل لویناس دو پیرو راه هایدگر بودند که این معنای دوم را بااهمیت دانستند و در مسیر آن پیش رفتند. در معنایی خاص که سارتر از اخلاق در سر داشت، اصالت برای او معنا می‌یافت.

در *هستی و نیستی* سارتر نشان داد که به اصالت نمی‌توان رسید. آدم اصیل به معنای دقیق واژه وجود ندارد. اما می‌توان به سوی اصالت پیش رفت. این پیش‌روی از طریق گزینش آن‌چه به آن اطمینان دارم، از آنِ آزادی من است، و میراث گذشتگان یا وعده‌ی معاصران نیست، ممکن می‌شود. می‌توان کنش‌هایی اصیل داشت، یعنی برخلاف باورِ نادرست گزینه‌هایی را برگزید. انسان کامل نیست، مثل خداوند اسپینوزا نیست که به حد کمال رسیده باشد. انسان حتی وقتی فقط به خواست خود، علیه دیگران، علیه باورِ نادرست است باز کامل نیست. او واقع‌بودگی پرتاب‌شده‌ای است که شرایط جبری بر او حاکم‌اند، اما کنش‌هایی استوار بر خود (بر پایه‌ی خودانگیختگی) و «رانه‌ای اخلاقی به سوی اصالت» دارد. سارتر می‌گوید که انسان آن‌چه می‌نماید و به گمان دیگران هست، نیست. به همین شکل آن‌چه به گمان دیگران نیست، هست. دیگران به کنار، انسان آن‌چه اکنون هست، به واقع نیست. چرا که در جریان دگرگونی و شدن است، رو به سوی آینده دارد، و باید خود را عوض کند، و مدام کسی دیگر بشود تا سرانجام شاید تصویری از خویشتنِ خود به دست دهد. من آدم‌ام و نمی‌توانم کمال هستی‌شناسانه‌ی چیزها را داشته باشم.

از آن‌جا که خویشتنی در میان نیست که از آن بحث کنیم، و هیچ‌کس هم آن کس که هست، نیست، پس نمی‌توانیم به معنای مورد نظر نیچه «آن کس بشویم که هستیم» یا به شیوه‌ی رمانتیک روسو خودِ اصیل‌مان را نمایش بدهیم. من نمی‌توانم فرض کنم که به سوی هویت اصیل «خویشتن» پیش می‌روم. به چنگ آوردن خویشتن اصیل استوار به هستی نیست، یک خواست است که به سوی خواست جهت دارد. طرحی است که وقتی می‌خواهد خود را نجات بدهد، خود را از دست می‌دهد. فقط در مورد کنش می‌توان از اصالت یعنی از کنش اصیل حرف زد. به خود می‌گویم: «این کنش خواستِ خودِ من است، اما آن کنش چنین نیست». ولی من همواره کنش اصیل را برنمی‌گزینم. بارها کنش‌های من تقلیدی یا ناشی از باورِ نادرست است: «هرگاه اصالت را به سودای یافتن اصالت ناب دنبال کنی دیگر اصیل نخواهی بود».[۱] کنش اصیل آن است که «بر ما آشکار کند که محکوم به آفریدن هستیم و در عین حال خود محصول این آفرینش هستیم، و محکوم به این امر نیز هستیم».[۲]

سارتر در پیش‌گفتار به رمان ناتالی ساروت ***تصویر مردی ناشناس*** نوشت: «اصالت رابطه‌ی واقعی است با دیگران، با خود و با مرگ».[۳] چنین تعریف صریحی از اصالت در هیچ‌یک از آثار فلسفی سارتر نیامده بود. او در مقدمه به یک اثر ادبی (نوشته‌ی یکی از مهم‌ترین داستان‌نویسان پس از جنگ) از اصالت یاد کرده است. جالب است که اصالت به صورت صریح و جدی نخست نه در آثار فلسفی سارتر، بل در نوشته‌های ادبی او مطرح شد. همان‌طور که مفهوم «باورِ نادرست» و مهم‌تر از آن مفهوم کلیدی

---

1. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.4.

2. *ibid*, p.515.

3. J.-P. Sartre, "Portrait d'un inconnu", dans: *Situations IV*, Paris, 1964, p.11.

«ممکنِ ناضرور» نیز نخست در **تهوع** مطرح شده بود. در مورد مفهوم اصالت می‌توان به دو اثر ادبی سارتر اشاره کرد. یکی رمان **تهوع** و دیگری داستان کوتاه «کودکی یک رییس». در **تهوع** اصالت بیش‌تر به معنای گریز و دوری از دیگران است. روکانتن خودش را از مردم بوویل دور می‌داند، و تصویر رجاله‌ها را با نفرت، به‌سان کاریکاتور، با بزرگ‌نمایی کاستی‌ها و ضعف‌های‌شان، ترسیم می‌کند. او تک و تنها است. این گونه به مکاشفه‌ی نهایی موفق می‌شود. آن‌چه باید لحظه‌ی اصلی و تعیین‌کننده‌ی زندگی باشد. آیا هست؟ روکانتن درمی‌یابد که هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید که این یا آن لحظه، لحظه‌ی تعیین‌کننده‌ی زندگی‌اش بوده است. اما جایی خودش می‌پرسد که آیا این همان دمی نیست که می‌توانم بگویم دگرگونی از این‌جا آغاز شده است؟ او در جستوجوی اصالت است. به آن میل می‌کند، نزدیک می‌شود، و می‌خواهدش. و این همه در تنهایی.

روکانتن نمونه‌ی «مثبت» در شخصیت‌های ساخته‌ی سارتر است. کسی که سرانجام درمی‌یابد که باید مسیر مستقل خودش را بسازد. حتی رمان با خوش‌بینی نسبت به آینده و زندگی تمام می‌شود. روکانتن شاید رمان خود را بنویسد، شاید هم ننویسد، اما دیگر آن روکانتن آغاز رمان نیست. خودش را بنا به گزینش و آزادی خودش ساخته، و همین به معنای اصالت کنش‌های او است. نقطه‌ی مقابل او لوسین در داستان «کودکی یک رییس» است. این نمونه‌ای منفی در شخصیت‌های ساخته‌ی سارتر است. کسی که در باورِ نادرست می‌زید، و راهی به کنش اصیل نمی‌یابد. لحن رندانه‌ی **تهوع** در این داستان به لحنی سخره‌گر تبدیل می‌شود. لوسین از آزادی می‌گریزد. نمی‌تواند بار مسوولیت را به دوش گیرد. نمی‌تواند خودش راه درست را بیابد و تسلیم دیگران می‌شود. هرچه روکانتن با دیگران سر جنگ دارد لوسین تابع دیگران است. در عنوان داستان لفظ

chef به معنای «رییس» و «رهبر» است. در زبان فرانسوی این واژه معنایی ضمنی هم دارد: کسی که به گروهی از سرآمدان تعلق داشته باشد. کسی که به این اعتبار از جمله «روساء» باشد. لوسین مفلوک و ترسوی داستان سارتر آدمی است بی‌اراده، سست و ضعیف. بدبخت‌تر از آن است که بتواند برای خودش هویتی مستقل بسازد. ترجیح می‌دهد که هویت خود را از برچسب‌های حاضر و آماده تحویل بگیرد. از پیشینیان، و از باورهای رایج همگان در مورد وطن‌پرستی، دین‌داری، شرافت اخلاقی و غیره. آن علاقه‌ای که خواننده‌ی *تهوع* به روکانتن داشت در مورد لوسین به انزجار تبدیل می‌شود. لحن سارتر هم چنین است. سرزنش‌بار و عاری از هر دل‌سوزی. سارتر در این داستان بیش‌تر بازتاب‌ها و درون‌نگری را دنبال می‌کند و نه پیرنگ روایی یا بیان کنش‌ها را. لوسین انگار رهاشده‌ای به تقدیر، به کف امواج روی‌آورندگی‌های بی‌اراده ول شده است. آشکارا هرگز (چنین که پیش می‌رود) به آدمی اصیل، تک و متمایز از دیگران تبدیل نخواهد شد. لوسین هرگز به خود اجازه‌ی خطر کردن نمی‌دهد. تجربه‌ی «غیرطبیعی» جنسی‌اش را می‌خواهد، اما می‌داند که جامعه به او به چشم «آشغال هم‌جنس‌طلب» خواهد نگریست. پس می‌کشد. شعار او این است: باید هرچه را که از سوی جامعه‌ی محترم، نامحترم دانسته می‌شود دور انداخت. برازنده‌ی یک رییس کارخانه، نیست که دنبال پسرها بدود. باید راهی دیگر رفت. او باید با آن‌چه از پیش پذیرفته شده هم‌خوان شود. باید با تصویری که جامعه از او می‌پسندد کنار بیاید. انتظار طبیعی از او این است که رییس بعدی کارخانه‌ی پدر باشد. پیشاپیش هرچه را که با این سناریو منطبق نباشد رد می‌کند. به ظاهر زندگی‌اش را برگزیده، اما هیچ چیز را انتخاب نکرده است. مگر هم‌خوانی با تصویری از پیش موجود را. در پایان به عنوان یک فاشیست، نژادپرست، ضدیهود،

از هرچیز غیر فرانسوی دوری می‌کند. اکنون می‌داند که باید از چه کسانی متنفر باشد. وظیفه‌اش این نیست که خودش را بسازد، اما باید برای دیگران هویت بسازد: آن‌ها دشمن هستند. در اصل یک برده است و وانمود می‌کند که آزاد است. ارزش برای او چیزی نیست که باید ساخته شود بل چیزی است که میراث گذشتگان است. مثل کارخانه که میراث پدر او است. معلوم نیست که در آینده چه چیزی برای روکانتن روی خواهد داد. سارتر فقط می‌گوید که او باید در وضعیت‌های بعدی هم خودش را بسازد. اما می‌دانیم که چه بر سر لوسین خواهد آمد. او هم‌چنان چارنعل در مسیر هم‌خوانی با تصویر مورد قبول جامعه به پیش می‌تازد. می‌شود یک کارخانه‌دار فاشیست که دختری باکره را به زنی می‌گیرد، و مردسالار و پدرسالار تا آخر با تصویر مقبول خود هم‌خوانی می‌کند.

۶. فلسفه‌ی اخلاق

نوشته‌های اصلی سارتر در زمینه‌ی فلسفه‌ی اخلاق عبارت‌اند از: یکم) بخش «برای خود و ارزشِ بودن» از کتاب ***هستی و نیستی***، در پایان این کتاب سارتر وعده‌ی جلد دومی را داده بود که در آن اخلاق اصالت و خلاصی از باورِ نادرست مطرح خواهد شد، هرچند او این جلد را ننوشت، اما برای آن یادداشت‌های مهمی تهیه کرد. دوم) همان یادداشت‌های جلد دوم ***هستی و نیستی*** که با عنوان ***دفترهایی برای اخلاق*** منتشر شده‌اند. این یادداشت‌ها در سال ۱۹۴۷ نوشته و در ۱۹۸۳ پس از مرگ سارتر به تدوین دختر خوانده‌ی او چاپ شده‌اند. سوم) سخن‌رانی ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** که در آن اشاره‌های مهمی به اخلاق آمده است. چهارم) دو سخن‌رانی درباره‌ی اخلاق، یکی در «انجمن گرامشی» در رُم در سال ۱۹۶۴ با عنوان «اخلاق و جامعه» که خطاب به

جمع ارائه و در همان زمان منتشر شد،[1] و دیگری متن سخن‌رانی‌ای که سارتر برای شرکت در جلسه‌ای در دانشگاه کُرنل ایالات متحد در زمستان ۱۹۶۵ آماده کرده بود، ولی به عنوان اعتراض به بمباران ویتنام از شرکت در آن خودداری کرد، و این متن در دست‌نوشته‌های او باقی است.[2] پنجم) متن چند گفت‌وگوی سارتر با بِنی لِوی (که با نام مستعار پی‌یر ویکتور فعالیّت سیاسی داشت) در آخرین سال زندگی سارتر با عنوان *اکنون امید*.[3]

مری وارناک نوشته بود که اگزیستانسیالیسم نمی‌تواند سهمی در فلسفه‌ی اخلاق داشته باشد. به گمان او این آیین چیزی به فلسفه‌ی اخلاق نمی‌افزاید زیرا در بهترین حالت می‌تواند به ما بگوید «باید چه بیندیشیم و چه انجام بدهیم»، اما نمی‌تواند نشان بدهد که «امری به طور ابژکتیو اخلاقی وجود دارد که هرگاه انجام داده شود کنشی اخلاقی خواهد بود».[4] به نظر وارناک اخلاق اگزیستانسیالیستی «سوبژکتیویست» است، و نمی‌تواند به ما اهمیت و ضرورت وجود قوانین اخلاقی را نشان بدهد. تعریف وارناک از اخلاق به برداشت‌های بایاشناسانه‌ای از قبیل فلسفه‌ی اخلاق کانت نزدیک بود. بنا به این دیدگاه باید قاعده‌هایی ابژکتیو، بیرون

---

1. M. Contat et M. Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.425-426.

۲. در مورد این سخن‌رانی بنگرید به:

J. Simont, "Autour des coférences de Sartre à Cornell", dans: *Sur les écrits posthumes de Sartre*, Édition de l'univérsité de Bruxelles, 1987.

۳. این گفت‌وگو نخست در نشریه‌ی *نوول ابزرواتور* منتشر شد:

J.-P. Sartre, Entretien "L'espoir maintenant", *Le Nouvel Observateur*, 17 mars 1980.

اکنون به صورت کتاب با پیش‌گفتار و پس‌گفتار بِنی لِوی در دسترس است:

J.-P. Sartre et B. Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*, Paris, 1991.

4. M. Warnock, *Existentialism*, Oxford University Press, 1970, pp.125-126.

ذهن و خواست ما، وجود داشته باشند که بر اساس آن‌ها ما بتوانیم کنش‌های از نظر اخلاقی صحیح را از کنش‌های نادرست تمیز بدهیم. ولی این فقط یکی از تعریف‌های ممکن اخلاق است. تعریفی که به دلیل قدرت منطقی و استدلالی بحث کانت، اقتدار سنت کانت‌گرایان، و نیز پیشینه‌ی سنت یزدان‌شناسانه‌ی بحث از اخلاق، قدرت‌مند می‌نماید.

با وجود این، جز برداشت بایاشناسانه از امور اخلاقی تعریف‌های دیگری هم از اخلاق وجود دارند که برخی در قدرت منطقی و فلسفی از سنت یزدان‌شناسانه و کانتی هیچ کم نمی‌آورند. یکی از مهم‌ترین آن‌ها آیین اخلاقی فایده‌باوری است که جان استوارت میل از سخن‌گویان سرشناس آن بود. جز این سنت‌های مهم دیگری در فلسفه‌ی اخلاق یافت می‌شوند، که استوار به آن‌ها کاملاً امکان دارد که اخلاق اگزیستانسیالیستی را بنا کرد. برای نمونه «حکمت عملی» یا «فرونسیس» که ارسطو در کتاب ***اخلاق نیکوماخوس*** پیش کشیده بود می‌تواند پایه‌ی چنان بحثی باشد. این بحث ارسطو تاثیر زیادی بر هایدگر در تدوین مباحث واقع‌بودگی و تحلیل دازاین داشت، هرچند در طرح هایدگر جایی برای تنظیم و تدوین گفتمانی اخلاقی نمی‌شد یافت. سارتر نسبت به این بحث ارسطو بی‌اعتنا ماند، وگرنه به خوبی می‌توانست پایه‌ای برای اخلاق اگزیستانسیالیستی باشد. وارناک برای اثبات نبود اخلاق اگزیستانسیالیستی آن‌چه راکه به‌گمان خودش یگانه شکل درست گفتمان اخلاقی است، یعنی نگرش بایاشناسانه را ملاک قرار داده، و نسبت به واقعیت مباحث سارتر، بووار و آلبر کامو بی‌اعتنا مانده، و امکان تدوین مباحثی اخلاقی (چه برسد به نظام فلسفی اخلاق) را در اگزیستانسیالیسم نفی کرده است. از قضا سارتر از یک نظر به اخلاق بایا شناسانه نزدیک شده بود، و در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** در چارچوب یکی

از احکام مشهور کانت بحث خود از امور اخلاقی را پیش برده بود. هرچند چنان که خواهیم دید این یگانه برداشت‌اش او از امر اخلاقی نبود، و او توانسته بود که بحث را در راستاهای دیگری هم پیش ببرد.

سارتر به عنوان یک متفکر اگزیستانسیالیست آثار فراوانی در مورد اخلاق نوشت. می‌توان گفت که او یکی از مهم‌ترین نویسندگان در زمینه‌ی فلسفه‌ی اخلاق در سده‌ی بیستم بود. جرج سی. کرنر حق دارد که او را در ردیف کانت و میل به عنوان یکی از اصیل‌ترین ذهن‌های فلسفی در قلمرو اخلاق معرفی می‌کند.[1] هرچند نمی‌توان از نظام مشخص اخلاقی‌ای یاد کرد که سارتر پایه‌اش گذاشته باشد، اما مسائلی که او پیش کشید چندان ژرف و فکربرانگیز بودند که نام‌اش را به عنوان یکی از متفکران برجسته‌ی فرانسوی که در این زمینه کار کرده‌اند، در کنار نام امانوئل لویناس، قرار داده‌اند. در گفت‌وگویی که چندان مشهور نیست، سارتر در دسامبر ۱۹۴۴ با نشریه‌ی Mondes nouveaux گفت: «اخلاق همیشه برای من مهم‌ترین دل‌مشغولی فکری بوده است».[2]

در آثاری که سارتر در زمینه‌ی اخلاق نوشت دو برداشت اصلی و متفاوت قابل تشخیص هستند که آشکارا با هم متناقض‌اند. برداشت نخست بر اساس مخالفت با امکان برپایی نظام‌های اخلاقی، دست آخر به گونه‌ای بینش نسبی‌باورانه از اخلاق نزدیک می‌شود. دقت کنید که نوشته‌ام «نزدیک می‌شود» و منظورم این نیست که سارتر با این نگرش اخلاقی به طور کامل موضعی نسبی‌باورانه را پذیرفته بود. برعکس، او بارها نسبت به این دیدگاه انتقادهای تندی هم داشت. ولی باید گفت که

---

1. G. C. Kerner, *Three Philosophical Moralists, Mill, Kant and Sartre*, Oxford University Press, 1990.

2. Contat and Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, p.108.

به‌رغم آن انتقادها، نگاه سوبژکتیویست سارتر در زمینه‌ی اخلاق او را در وضعیتی خاص قرار داد که بیش از هر اندیش‌مند دیگر سده‌ی پیش به نسبی‌باوری نزدیک شد. برداشت دومی که سارتر در مورد اخلاق پیش کشید، در گریز از نسبی‌باوری سرانجام با وجود همه‌ی انتقادها و مخالفت‌های‌اش با قانون‌های ابژکتیو اخلاقی کانت، او را به اخلاق بایاشناسانه‌ی کانتی (یا دقیق‌تر بگویم به یکی از حکم‌های بنیادین فلسفه‌ی اخلاق کانت) نزدیک کرد. حکم مورد نظر این است که من باید هر گزینش اخلاقی خود را نه شخصی بل «کلی» بدانم، یعنی قبول کنم که این گزینش من می‌باید (به گونه‌ای ضروری و گریزناپذیر) از سوی هر کسی که در شرایط من قرار گرفته باشد، برگزیده و پذیرفته شود. این حکم کانتی که سارتر حتی یک بار از آن به عنوان «یک اصل» یاد کرد البته با دیدگاه قبلی و سوبژکتیویست او خوانا نبود. بسیاری این برداشت کانت‌گرایانه را موضع اخلاقی سارتر می‌شناسند، و این به دلیل موفقیت کم‌نظیر متن سخن‌رانی ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** که در سطح بسیار وسیعی خوانده شده، و به گونه‌ای نادرست و توجیه‌ناشدنی چکیده‌ی فلسفه‌ی سارتر انگاشته شد.

دو برداشت اخلاقی سارتر با هم در تناقض‌اند. خود سارتر هم از این تناقض باخبر بود، و تلاش‌هایی هم در جهت حل آن داشت، اما هرگز موفق به رفع آن نشد. البته باید گفت که وجود این تناقض بیش‌تر به سود برداشت نخست اخلاقی او است، یعنی نشان می‌دهد که ساختن نظامی اخلاقی در وضعیت کنونی فلسفه اگر ناممکن نباشد (چنان که هایدگر بر این باور بود) بسیار دشوار است. نوشته‌های سارتر در زمینه‌ی اخلاق، با وجود تناقض‌های‌شان، کارهای فلسفی مهم و بسیار تازه و فکربرانگیزند. در گستره‌ی فلسفه‌ی اروپای قاره‌ای در نیمه‌ی دوم سده‌ی پیش اخلاق

زمینه‌ای از یاد رفته بود و فقط نوشته‌های امانوئل لویناس اعتباری هم‌ارز کارهای سارتر داشتند. اندیشه‌های سارتر سبب می‌شوند که ما با شیوه‌هایی پیش‌تر ناشناخته به اخلاق توجه کنیم. در شرایط کنونی که بحث از اخلاق هم در فلسفه‌ی اروپای قاره‌ای و هم در آثار فیلسوفان تحلیلی دوباره آغاز شده و در همین گام‌های نخست نتایج مثبتی هم به بار آورده، نوشته‌های اخلاقی سارتر به ویژه به خاطر توجه‌شان به جنبه‌ی زنده و عملی اخلاق، و این که پیش از هر چیز تاکید را بر کنش انسان‌ها و روابط انسانی نهاده‌اند، راهنمای مفیدی محسوب می‌شوند.

۷. نخستین برداشت سارتر از اخلاق

نخستین برداشت سارتر از اخلاق استوار است به دیدگاهی شکاکانه و انتقادی، که ناتوانی هر نظام اخلاقی محصول دوران مدرن را در حل تمامی مشکلات و معضل‌های اخلاقی برآمده از کنش و مناسبات انسان‌ها پیش می‌کشد. سارتر به ویژه در ***دفترهایی برای اخلاق* و حقیقت و وجود** نشان داده که نمی‌توان از یک نظام اخلاقی به‌سامان که عناصرش دارای هم‌خوانی درونی باشند یاد کرد. هیچ ملاکِ حاضر، آماده و ابژکتیوی یافتنی نیست که به زندگی ما به عنوان بهترین زندگی ممکن سازمان و معنا بدهد. آن‌چه در میان است فقط کنش‌ها و تعهدات شخصی ما در زندگی هرروزه‌مان است. سارتر که قبول نداشت ارزش‌های اخلاقی از سوی خداوند تعیین و ابلاغ شده باشند، گمان نمی‌کرد که از امور تجربی هم بتوان به ارزش‌هایی فراتاریخی و همیشگی رسید، و از این نظر هم فاصله‌ی خود را با نظریات بهره‌ورانه‌ی جان استوارت میل برجسته می‌کرد. هم‌چنین با نظام اخلاقی کانت هم موافق نبود که بنا به آن ارزش‌ها و قاعده‌های یقینی‌ای برای اخلاق یافت می‌شوند، و این‌ها وابسته‌اند به

ماهیت پیشاتجربی انسان. هرچند سارتر اعتراف می‌کرد که کانت از این امتیاز بزرگ بهره‌مند بود که کنش‌های انسان را در حکم گزینش‌های او می‌شناخت، اما کوشش او را در تدوین اخلاقی بایاشناسانه و قانون‌هایی ابژکتیو محکوم به شکست می‌دانست. سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** نوشت که این حکم بنیادین فلسفه‌ی اخلاق کانت که انسان‌ها را باید هدف دانست و نه وسیله، و نمی‌توان انسانی را برای رسیدن به هدفی دیگر فدا کرد، در عمل کارآیی ندارد.[1] به نظر سارتر در زندگی هر کس بارها شرایطی پیش می‌آیند که فرد ناچار می‌شود منافع یک انسان را به خاطر انسانی دیگر فداکند، تازه اگر بحث از منافع خود او در میان نباشد. سارتر در این مورد فقط به کانت ایراد نمی‌گیرد، بل معتقد است که به طور کلی هیچ ملاک قطعی، عینی و نهایی‌ای یافتنی نیست که ما کارهای خود را با آن بسنجیم و دریابیم که آیا درست‌اند یا نادرست. بارها بدیل‌های پیش روی ما از دیدگاه نتایج عملی‌ای که به بار می‌آورند یکسان توجیه‌شدنی هستند. هر انتخاب ما می‌تواند به خاطر چشم‌پوشی از بدیل دیگر نادرست باشد.

سارتر در دفاع از این نخستین برداشت خود از اخلاق، «سوبژکتیویست» بود. اخلاقِ سوبژکتیویست آن نظریه‌ای است که اعلام می‌کند مردم در ساختن داوری‌های اخلاقی خود کاری نمی‌کنند جز بیان احساس‌ها، اشتیاق‌ها و خواست‌های شخصی خودشان. در این نظریه هیچ جایی برای «واقعیت‌های اخلاقی» و درنتیجه حکم‌ها و دستورهای اخلاقی وجود ندارد. آن‌چه هم که در ادیان، فلسفه‌های مختلف، و نیز در زندگی هرروزه به عنوان حکم‌های اخلاقی وجود دارند باورهای

---

1. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.14.

همگانی‌ای هستند که ریشه در زندگی اجتماعی دارند، و به نظر سارتر بسیاری از آن‌ها هم به صورت باورهای نادرست به زندگی خود ادامه می‌دهند. پایداری برخی از این احکام در فرهنگ‌های گوناگون و دوره‌های تاریخی متفاوت، باید با توجه به تاویل و تفسیرهای متنوعی که در دوره‌های گوناگون ارائه شده‌اند، مورد بررسی قرار گیرد. سرچشمه (و علت پایداری) آن‌ها هم منافع اقتصادی و طبقاتی است و هم اقتدار نظام‌های گفتمانی. اما باید توجه داشت که انبوهی از قوانین و قاعده‌های اخلاقی به دلیل منش تاویل‌پذیری‌شان در عمل نادیده گرفته می‌شوند، یا زیرپا گذاشته می‌شوند. سارتر در کتاب *بودلر* نوشته: «قانون اخلاق برای این وجود دارد که زیرپا گذاشته شود».[1]

برخی از مردم باورهای اخلاقی خودشان را کلی می‌کنند، و آن‌ها را به عنوان نظر همگان معرفی می‌کنند. این نکته به طور خاص کار حاکمان جامعه است. به طور معمول در این مورد هم سرکوب و هم کارکرد هم‌سان‌سازی ایدئولوژیک نقش دارند. اگر هم فرض کنیم که حاکمان در توانسته‌اند در جریان بحثی عقلانی به یاری استدلال و منطق بقیه را قانع کنند، این هنوز به معنای قطعیّت درستی نظر آن‌ها نیست. شیوه‌ی بحث اقناعی آن‌ها و دلیل‌هایی که می‌آورند خود به وضعیت‌های تاریخی و اجتماعی بازمی‌گردند. درنتیجه، می‌توان چنین گفت که حتی به فرض قانع شدن همگان در یک دوره (که به ویژه در دوران مدرن فرضی نامحتمل و بعید است)، تضمینی در دست نیست که در دوره‌ای دیگر نظر آیندگان چنین باشد. در یک کلام، گفتمان اخلاقی پدیداری است تاریخی و درنتیجه نمی‌توان قبول کرد که حکم‌های اخلاقی فراتاریخی و

1. J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Paris, 1979, p.82.

جهان‌شمول باشند. از سوی دیگر بسیاری از مردم نظر خود را با توسل به علم آداب کهن، ارزش‌هایی که به طور سنتی پذیرفته شده‌اند و حتی مبانی عقلانی و علمی سستی دارند بنا می‌کنند. ارزش‌ها و قاعده‌های اخلاقی برآمده از این عمل در برابر صراحت واقعیت رنگ می‌بازند و به یاری تاویل و تفسیرها دگرگون می‌شوند. اخلاق سوبژکتیویست نشان می‌دهد که بحث‌های اخلاقی و فلسفی در مورد کنش‌های درست و رویکردهای صحیح به زندگی، مباحثی نسبی و تاریخی هستند.

این نکته که ارزش‌های اخلاقی به احساس‌ها بازمی‌گردند و نه به خرد فقط اعتقاد نسبی‌باوران نیست، بل فیلسوف تجربه‌گرایی چون دیوید هیوم نیز در کتاب ***رساله‌ای درباره‌ی طبیعت انسان*** بر این نکته تاکید کرده است. او حتی کشتن انسانی دیگر را فقط بر پایه‌ی «احساسی قلبی و درونی» یک کنش مردود شناخته، و نپذیرفته که بتوان به طور عقلانی آن را با بیان اصلی کلی رد کرد. به یاد آوریم که حتی در دنیای امروز کشتن انسانی دیگر در جنگ‌ها، یا به عنوان دفاع از خویشتن، و نیز اعدام جنایت‌کاران (در قانون بسیاری از کشورها) پذیرفته شده است. هیوم می‌گوید که کارکرد داوری اخلاقی این است که راهنمای عمل باشد. اما خرد به تنهایی هرگز نمی‌تواند به ما بگوید که چه باید انجام دهیم. خرد صرفاً به ما اطلاع می‌دهد که ماهیت و نتایج کنش‌های ما چه خواهد بود و مناسبات منطقی میان گزاره‌ها را روشن می‌کند. برای دانستن این که چه باید بکنیم احساس ما باید حکم بدهد. البته هیوم یک سوبژکتیویست نبود، اما راه را برای بحث پیروان اخلاق سوبژکتیویست گشوده بود.[1]

سارتر در ***قدیس ژنه: بازیگر و شهید*** بیش از همیشه به سوبژکتیویسم

---

1. J. Rachels, "Subjectivism", in: P. Singer ed., *Companion to Ethics*, Blackwell Companions to Philosophy, Oxford, 1997, pp.43442.

نزدیک شد. آن‌جا نوشت: «امروز اخلاق باید خود را ناممکن معرفی کند. وگرنه جز یاری‌دهنده به بیگانگی و عامل رازآمیز شدن مناسبات انسانی چیز دیگری نخواهد بود».[1] این نکته به شکلی دیگر حتی در ***مسائل روش*** نیز آمد. در اواخر آن متن، سارتر نوشت که تنوع هدف‌های انسان‌ها سبب می‌شود که اخلاقِ متوجه به هدف بی‌معنا شود. دیگر اصلی که به عنوان نهایت و قاعده‌ای اخلاقی به همه چیز معنا بدهد وجود ندارد.[2] اخلاق به معنای مجموعه حکم‌ها و دستورهایی کلی که خطاب به همه‌ی افراد از طبقات، جنسیت‌ها، نژادهای گوناگون صادر شوند، تبدیل به نیرویی ویران‌گر و بازدارنده خواهد شد. به گفته‌ی مارکس به صورت ایدئولوژی‌ای درخواهد آمد که منافع طبقه‌ی حاکم را بیان و پاس‌داری می‌کند. در ***نقد خرد دیالکتیکی*** سارتر اشاره‌ای دارد به این که اخلاق در دنیای ما دیگر منش اثباتی ندارد. حکم اخلاقی تبدیل شده به این که «باید شرّ را از بین برد».[3] تشخیص این که شرّ چیست با حاکمان است و باز آن‌ها هستند که شیوه‌های از بین بردن شرّ را تعیین می‌کنند.

سوبژکتیویسم به معنای انکار زندگی اجتماعی نیست. می‌کوشد تا سازوکار جمعی شدن گزینش‌های شخصی را دریابد. البته که ما درک می‌کنیم که خودمان چه می‌کنیم و دیگران چه می‌کنند، زیرا با دیگران در شرایط انسانی زیادی مشترک‌ایم. ولی این شرایط مشترک هنوز به ما امکان و اجازه نمی‌دهند که کار خود را به طور کامل یا مطلق سرمشق کار بقیه قرار دهیم. باورهای اخلاقی ما به امور عملی و مشخصی از زندگی فردی‌مان وابسته‌اند، و در بیش‌تر موارد چندان شخصی، خاص و

---

1. Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, p.212.

2. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, 1960, vol.1, p.118.

3. *ibid*, p.245.

تکرارناشدنی‌اند که توانایی تبدیل شدن به سرمشق را ندارند. این پرسش اخلاقی که چه چیز به زندگی معنا می‌دهد و آن را باارزش و شایسته‌ی زیستن می‌کند اگر به عنوان یک پرسش کلی که پاسخی جامع و نهایی می‌طلبد مطرح شود نادرست خواهد بود. هرگاه این پرسش به صورت کلی مطرح شود پاسخ آن چیزی جز تکرار علم آداب بی‌مصرف سده‌های دور نخواهد بود. هیچ پاسخ جهان‌شمولی به این سئوال نمی‌شود داد. هیچ قاعده و اصل اخلاقی سازنده‌ی بهترین شکل زندگی برای همه‌ی مردم نیست و نمی‌تواند باشد. ملاک اخلاقی ملاکی فردی است. من فقط می‌توانم از دید خودم کار و گفته‌ی دیگری را رد یا نقد کنم. درنتیجه، پرسش درست اخلاقی این است: من، اکنون، در این شرایط مشخص چه باید بکنم که برای من درست باشد؟ کنش پیوسته موضع‌گیری انسان است در برابر وضعیت‌های تصادفی و ممکن. مجموعه‌ی کنش‌ها (گزینش بدیل‌های ممکن در جریان طرح‌اندازی‌ها) انسان را می‌سازد. این کنش‌ها تابع اصول نیستند، بل اختیاری‌اند. اخلاق نمی‌تواند اثبات ارزش‌های ابژکتیو باشد، فقط گزینش‌های «سوبژکتیو» است و بس.

آن‌چه سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** و آثار بعدی‌اش در زمینه‌ی اخلاق نوشت تا حدودی به دیدگاه سوبژکتیویست او نزدیک‌اند و از حکم‌های بایاشناسانه‌اش دور می‌شوند. در ***دفترهایی برای اخلاق*** سارتر می‌پرسد که رویکرد انسان به جهان چیست؟ آیا می‌توان رویکردهای متفاوت یافت؟ اگر رویکردهای متفاوت وجود داشته باشند آن‌گاه ارزش‌های برآمده از هر رویکرد چه تفاوتی با هم دارند؟ به بیان دیگر کدام رویکرد اصیل است و ارزش‌های اصیل می‌سازد، و کدام رویکرد استوار بر بیگانگی است و ارزش‌های دیگران را به من تحمیل می‌کند؟ سارتر سه نوع رابطه‌ی متفاوت با دنیا را به عنوان سه نوع رویکرد متفاوت

برشمرد و به آن‌ها عناوین «مهندسی»، «ابتدایی» و «هنری» داد. در رویکرد مهندسانه ما فکری اصلی (ایده‌ای) را مطابق با نقشه‌ای پیش می‌بریم، و بنا به طرحی مشخص و معیین می‌سازیم.[1] این درکی علمی و مدرن است. آزادی به منطبق کردن چیزها با نقشه‌ی من محدود می‌شود: «به سودای یافتن چیزها که هم‌خوان باشند با آزادی، فقط می‌توانم آزادی را تبدیل به چیز کنم».[2] رویکرد ابتدایی استوار است به «جهان اشتیاق‌ها». کنش در حکم دگرگون کردن چیزها بنا به نقشه‌ی من نیست، بل من در حالت انفعال و پذیرش قرار دارم. قانون‌های طبیعی را می‌پذیرم و حتی لازم نیست که برای شناخت آن‌ها اقدام کنم. آن‌ها در حکم هدایایی برای من هستند. می‌توان گفت که بخت من هستند. یا ماهی در رود هست یا نیست، یا باران خواهد بارید یا نخواهد بارید.[3] مشتاق روزگاری بهترم و باید صبر کنم و ببینم که آیا به من به عنوان هدیه داده می‌شود یا نه. این دو رویکرد دو قطب افراطی و مخالف هم هستند. در یکی اراده و خواست مطلق، و در دیگری رها شدن به تقدیر درکارند. در یکی همه چیز را بنا به خواست و نقشه‌های خویش عوض کردن، و در دیگری هیچ تغییری را نخواستن و انتظار هدیه را کشیدن، اصل‌اند. میان این دو، رویکرد هنری قرار دارد. این‌جا، اشتیاق معنا می‌یابد، و خواناست با نقشه‌ای. اما این نقشه جز ابداع و آفرینش موارد تازه چیز دیگری نیست. قرار نیست همه‌ی چیزها و تمام دنیا را عوض کنم. قرار است چیزی بیافرینم و به جهان بیفزایم، و برای این کار البته آزادی مطلق ندارم. اگر آزادی مطلق منظور ما باشد باید گفت که رویکرد هنری مزیّت و امتیازی به دو رویکرد

1. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.555.

2. *ibid*, p.562.

3. *ibid*, p.365.

مهندسی و ابتدایی ندارد.[1] اما در این رویکرد هنری انسان جای‌گاه خود را درست ارزیابی می‌کند. نه به طور کامل و مطلق منفعل است، و نه آن فاعل مقتدری است که دانشمند و تکنیسین خواهان آن‌اند.

بنا به برداشت سوبژکتیویستِ سارتر، ارزش‌هایی که «اخلاقی» نام گرفته‌اند ابداعی هستند، و از پیش موجود نیستند تا کشف شوند. ولی همواره ارزش‌های شکل گرفته بر اساس نیازهای واقعی و کنونی باید هم‌خوان شوند با حکم‌های ارزشی کلی. از جمله این ارزش‌های جزمی و «غیر تاریخی» آن‌هایی هستند که «ادیان بزرگ» به عنوان حکم‌ها و امر و نهی‌های اخلاقی پیش کشیده‌اند (برای نمونه «ده فرمان» عهد عتیق). سارتر نمی‌توانست بپذیرد که نیرویی متعالی میان نیکی و بدی تفاوت گذاشته باشد، و در این زمینه راهنمایی برای انسان نازل کرده باشد. به گمان او یکی از وجوه باورِ نادرست این است که فکر کنیم یک نظام تفاوت‌گذار نیکی از بدی وجود دارد که باید پذیرفته شود. برای نمونه نظام‌های اخلاقی پیشاپیش ساخته‌شده‌ای چون مسیحیّت یا کمونیسم. به نظر سارتر هر فرد به‌گونه‌ای رادیکال آزاد است که ارزش‌های خود را از راه کنش‌ها و گزینه‌های‌اش بسازد. اخلاق فقط در جهانی انسانی (جهانی شکل‌گرفته با کار و فکر انسان) معنا دارد. جهانی جز جهان انسانی در میان نیست و ما نمی‌توانیم از قید سوبژکتیویته‌ی انسانی بگریزیم. گارسن در درِ بسته می‌پرسد: «مگر می‌شود یک زندگی را بر اساس یک کنش داوری کرد؟». داوری همیشه بر اساس کنش‌هایی خاص است. اما زندگی فراتر از این ادامه دارد. اینس در همان نمایش می‌گوید: «تو هیچ چیز جز زندگی‌ات نیستی!». نمی‌توانیم وضعیتی یا فضایی بیرون جهان خودمان،

---

1. *ibid*, p.567.

یعنی همین جهان انسانی، بیاییم و از آن‌جا به زندگی‌مان بنگریم، و آن را ارزش‌داوری کنیم، یا در آن‌جا پاسخی به این پرسش خود بیابیم که چگونه باید زندگی کرد. ما خود برمی‌گزینیم که چگونه و به چه دلیلی زندگی کنیم. پس ارزش‌هایی را هم که به این زندگی و به گزینش‌های ما معنا می‌دهند، می‌آفرینیم.

در ***دفترهایی برای اخلاق*** نشانه‌هایی از تکامل بعدی کار سارتر به چشم می‌خورد. مباحثی چون «وضعیت آزادی‌ها [انسان‌های آزاد] در جامعه‌ای که از آن‌ها موجوداتی از خودبیگانه می‌سازد» نوعی پیش‌بینی کار بعدی سارتر است. از سوی دیگر تاکید سارتر به «امکان وجود انسانی که به آزادی چنان می‌اندیشد که معضل‌های اخلاقی برای او مهم می‌شوند» تصوری تازه از «اخلاق اصالت» می‌آفریند. سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** درکی تازه از نسبت انسان و آزادی، امر فردی و امر جمعی را پیش کشید. دسته‌بندی او البته هنوز چندان کارشده و دقیق نبود، اما راهی تازه را پیش روی خود اوگشود. در ***دفترهایی برای اخلاق*** می‌خوانیم: «ارزش‌ها آزادی را آشکار می‌کنند، اما در همان حال آن را به‌سان امری بیگانه می‌سازند».[1] ارزش‌هایی که من آن‌ها را نساخته‌ام اما به نام آن‌ها (یا با ارجاع به آن‌ها) باید آن‌چه را که درست است برگزینم، مرا از خودم بیگانه می‌کنند. این‌جا فهم من از آزادی بیش‌تر به دروغ گفتن به خود، یعنی باورِ نادرست، همانند می‌شود. این به معنای کنار گذاشتن ارزش‌ها از بحث آزادی نیست. برعکس، ناگزیریم که مدام به آن‌ها بازگردیم. سارتر که هنوز به اخلاق اصالت می‌اندیشید حتی ارزش‌های آزادانه‌ی انسان را پیش می‌کشید. آن‌ها که خودم به آن‌ها رسیده‌ام. به نظر می‌رسد که بحث

1. *ibid,* p.16.

سارتر با وجود لحن نیچه‌ای‌اش دست‌کم در موضوع دسته‌بندی ارزش‌ها به کانت نزدیک شده است. سارتر می‌نوشت که دسته‌بندی ارزش‌ها باید هم‌چون راهی به آزادی چنان باشد که هر دم بیش‌تر آزادی را آشکار کند. سارتر در راس آن‌ها Générosité (بخشندگی، بلندنظری) را قرار می‌داد. نیچه اگر از وجود چنین پایگانی باخبر می‌شد، بی‌شک آن را با اخلاق مسیحی که خودش آن را «اخلاق بردگان» نام داده بود، می‌سنجید. ولی برای سارتر ارزش در خود امری بیگانه با انسان نیست. رانه‌ی اصلی است در طرح‌اندازی. خواست آفریدن ارزش‌های والا گذر از آزادی است به این دنیا، به این محدودیت‌ها، و برعکس گذر از گزینش‌هاست به طرح دیگری که از خودم و جهان‌ام درمی‌اندازم. ارزش غیر اصیل جبر است. ارزش اصیل تصور من از کمال در این لحظه است. شاید لحظه‌های بعد دریابم که تصورم خطا بود. اشکالی ندارد. از آن خودم بوده و خطا بوده. وقتی مشکل پدید می‌آید که از آن خودم نبوده باشد. ازخودبیگانگی نتیجه‌ی پذیرش جبری ارزش‌های دیگران است.[1] با این مفهوم سارتر به بیرون از فضای اخلاق *هستی و نیستی* گام می‌نهد.

۸. برداشت دوم سارتر از اخلاق

سارتر پیش از *هستی و نیستی* بحث خاص، دقیق و روشنی درباره‌ی اخلاق نداشت. در نتیجه‌گیری *استعلاء خویشتن* نوشته بود که درک این نکته که جهان آگاهی را تعیین می‌کند نه فقط ما را در قلمرو پدیدارشناسی باقی نگه می‌دارد بل «راهی برای اخلاق و سیاستی به طور مطلق اثباتی خواهد بود».[2] بدون باور به آگاهی‌ای که خویشتن در آن ساکن باشد نمی‌توان به

---

1. *ibid*, p.69.

2. Sartre, *La Transcendance de l'égo*, p.87.

شکل قدیم از اخلاق، روان‌شناسی، سیاست، زندگی اجتماعی، و شناخت‌شناسی بحث کرد. دیدگاه سارتر در مورد خویشتنی که در خارج از آگاهی باید به گونه‌ای مدام ساخته شود به معنایی تازه منش اخلاقی داشت و به همین دلیل می‌توان از «روان‌شناسی اخلاقی» سارتر یاد کرد.[1] در *استعلاء خویشتن* سارتر ضمن اشاره به درک اخلاقی تازه، نشان داده بود که ریشه‌ی آن در روی‌آورندگی است، و نوشته بود که در برابر درد و رنج یک آدم همان شکل روی‌آورندگی آگاهی را می‌توان یافت که در برابر رنگ جوهر.[2] مقصودش از این مثال نشان دادن بی‌اعتنایی به دردهای آدم‌ها نبود (دست‌کم سارتر در میان فیلسوفان سده‌ی پیش از جمله متفکرانی بود که حساسیت زیادی به درد و رنج انسان‌های ستم‌دیده از خود نشان داده بود). مقصودش تاکید بر اهمیت روش‌شناسانه‌ی روی‌آورندگی بود.

آن‌چه به طور معمول به عنوان «اخلاقِ سارتری» مشهور شده مباحث *هستی و نیستی* است. هرچند اخلاق از درون‌مایه‌های اصلی آن کتاب نیست، اما پدیدارشناسی اخلاق مدیون آن گونه فهم از زیستن انسان است که در این اثر مطرح شده است.[3] البته بحث پدیدارشناسی اخلاق پیش از سارتر سابقه داشت و او هم نسبت به مهم‌ترین پژوهش‌هایی که قبل از کار خود او صورت گرفته بود حساس بود. از جمله کتاب ماکس شلر *فرمالیسم در اخلاق و مواد اخلاقیِ ارزش* را می‌ستود.[4] او در *دفترهای*

---

1. D. A. Jopling, "Sartre's moral psychology", in: .C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre,* Cambridge University Press, 1995, pp.39-67.

2. Sartre, *La Transcendance de l'égo,* p.39.

۳. خود سارتر هم متوجه این مطلب بود، بنگرید به پیش‌گفتار کتاب زیر:

F. Jeanson, *Le probléme moral dans la philosophie de Sartre*, Paris, 1946.

۴. برگردان فرانسوی نه چندان دقیق این اثر در ۱۹۵۵ منتشر شده بود:

بلاهت جنگ نوشت که کتاب شلر او را با «پیچیدگی‌های بی‌حساب» مساله‌ی ارزش‌ها آشنا کرده بود.[۱] به یاری آن کتاب او دانسته بود که ارزش‌ها در برابر نیروی واقعیت یک‌سر غیرواقعی می‌نمایند. اخلاق اگزیستانسیالیستی به طور معمول گفتمانی درباره‌ی ارزش‌ها شناخته می‌شود (شاید به دلیل نفوذ اندیشه‌های شلر)، اما این برداشت ناشی بدفهمی است. در آثار هوسرل، مرلوپونتی و سارتر ما با اخلاق ارتباطی روبرو می‌شویم، که بحث ارزش‌ها فقط در حاشیه‌ی آن مطرح می‌شود. سارتر نکته را با توجه به جزییاتی در آثار هوسرل هم دانسته بود. هرچند، در دوران زندگی سارتر هنوز یادداشت‌های اصلی هوسرل در زمینه‌ی اخلاق منتشر نشده بودند،[۲] ولی سارتر با دقت به جزییاتی در نوشته‌های منتشرشده‌ی هوسرل آموخته بود که می‌توان روی‌آورندگی را مبنای اراده در بحث اخلاق دانست. این که من به چیزی روی می‌آورم به گونه‌ای نمایانگر اراده‌ی من است. چرا این چیز و نه چیزی دیگر؟ چرا به این شکل؟ هوسرل نشان داده بود که نکته‌ی مهم مناسبت انسان با دنیا است. در مفهوم قدیمی اراده چنان که در فلسفه‌ی سنتی اخلاق به کار رفته این مناسبت کم‌اهمیت جلوه می‌کند. اراده یعنی خواست من (سوژه) به کنش. اما سارتر در ***دفترهای بلاهت جنگ*** نوشته که اراده‌ی من به گشودن پنجره وقتی معنا دارد که پنجره بسته باشد.[۳] دنیا باید بر من گشوده و آشکار شود تا من اراده‌ای به کنش بیابم. سارتر گفته: من آن هستم که می‌خواهم. اراده

→ M. Scheler, *Le formalisme en éthique et l'éthique matériale des valeurs*, trans. M. de Gandillac, Paris, (1955) 1991.

1. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 - Mars 1940*, p.70.

2. E. Husserl, *Vorlesungen über Ethik und Wertlehre, 1908-1914*, Dordrecht, 1988, (Husserliana, 28).

3. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 - Mars 1940*, p.54.

«طرح من است» که در رابطه با جهان قرار می‌گیرد.[1] در **هستی و نیستی** نکته چنین تکرار شده: «من هستم که ارزش‌ها را برای بودن‌ام پدید می‌آورم. من هستم که ماهیّت خود را می‌سازم».[2] عبارت دوم به عبارت نخست معنا می‌دهد.

ارزش‌ها و ملاک‌ها ساخته و پرداخته‌ی گزینش‌های ما هستند. «آزادی من یگانه بنیاد ارزش‌ها است. هیچ چیز، به دقت هیچ چیز توجیه کار من در گزینش این یا آن گزینه‌ی خاص یا ارزش خاص نیست. من به عنوان هستنده‌ای که به وسیله‌ی او ارزش‌ها وجود دارند نیازی به توجیه شدن ندارم».[3] ولی به نظر سارتر ما گزینش‌های خود را بی علت انجام نمی‌دهیم. اگر رابینسون کروزو بودیم (یعنی در دنیای خود تک و تنها بودیم) شاید گزینه‌های‌مان بی‌منطق و به طور کامل تصادفی می‌بودند، اما ما در جهان انسانی‌ای که پیش‌تر ساخته شده به سر می‌بریم، کنار دیگران و در حال کار هم‌راه با آنان. ما در جهان هستیم و درنتیجه نمی‌توانیم بگوییم که کنش‌های‌مان به طور کامل دل‌خواهانه هستند. من در پیش روی دیگران قرار دارم. آن‌ها مرا وادار به کنش یا واکنش می‌کنند. خیلی وقت‌ها باید با آن‌ها هم‌خوان شوم، یا نشان دهم که از آن‌ها دورم. به هرحال محیط انسانی گرداگرد ما برخلاف نظر یا آرزوی کانت از آدم‌هایی که چون هدف‌های ناب ظاهر می‌شوند شکل نگرفته است. آدم‌ها خیلی وقت‌ها ابزار من هستند. من هم بارها ابزار آن‌ها هستم. آدم‌ها موجوداتی جامد و بی‌دگرسانی نیستند. من به آن ها نگاه می‌کنم و آن‌ها برخلاف سنگ و میز به من می‌نگرند.[4]

در **هستی و نیستی** انسان یا «برای خود بودن» هستنده‌ی ناکاملی معرفی

---

1. *ibid*, p.138.
2. Sartre, *l'être et le néant*,, p.131.
3. *ibid*, p.130.
4. *ibid*, pp.298-299.

شده است. انسان هرگز به تعریفی نهایی از خود دست نمی‌یابد. خود او بیرون آگاهی‌اش، موضوع شکل‌گیری یا ساخته‌شدن مداوم است. او خود را همواره عوض می‌کند و در کار طرح‌اندازی و گزینش است. به همان دلیلی که ماهیّتی از پیش معیّن ندارد و خطاست که چنین ماهیّتی را برای او به یاری دین، فلسفه یا هر امر دیگری تصور کنیم، موجودی است ناکامل، یا به قول هایدگر «پیوسته در راه». خودش هم در هر طرح‌اندازی و هر مرحله، متوجه می‌شود که ناکامل است، یعنی چیزهایی را ندارد. مبنای آگاهانه‌ی این نبودن، نیستی است. به طور دائم رو به پیش داشتن یعنی هیچ‌جا کامل نبودن. نبود کمال، ارزش‌های اخلاقی را می‌آفریند. می‌توان آن‌ها را «کمال» فرض کرد چنان که مومنان از الگوی «انسان کامل» یا «کمال اخلاقی» یاد می‌کنند. اما ساختن ارزش‌ها همواره به سودای دست‌یابی به کمال شکل نگرفته است. سارتر نشان داده که حتی باورِ نادرست هم سازنده‌ی ارزش‌ها است. انسان در باورِ نادرست از خویشتن شرمسار است و شهامت سخن راندن از خود را ندارد. هدف‌های‌اش را مبهم می‌کند تا خود را از شر دلهره رها کند. این مبنای نیستی و این نداشتن‌ها که سازنده‌ی ارزش‌ها می‌شود، در پدیدارشناسی اخلاقیِ **هستی و نیستی** منش فردی دارد.[1] سارتر پس از جنگ به این نتیجه رسید که می‌شود مبنایی اجتماعی برای آن یافت. اصل را بر بحث از «برای دیگری بودن» گذاشت. به سرعت از چارچوب **هستی و نیستی** خارج شد. او به مارکسیسم توجه کرده بود و گرایش سیاسی و اجتماعی او در زمینه‌ی بحث اخلاقی‌اش نیز تاثیری ژرف گذاشته بود. نتیجه‌ی این کوشش در یافتن مبانی «اخلاقی تازه» منجر به نگارش یادداشت‌هایی شد که با عنوان

---

1. H. E. Barnes, *An Existentialist Ethics*, New York, 1967.

دفترهایی برای اخلاق پس از مرگ او منتشر شدند. هنوز سایه‌ی مباحث پدیدارشناسانه‌ی قدیم بر سر این یادداشت‌ها است، اما در آن‌ها کوششی گاه توان‌فرسا به سودای یافتن مبانی نگرشی تازه به ارزش‌ها یافتنی است.

سارتر در ***هستی و نیستی*** این نکته را پیش کشید که اخلاق در توجیه کنش‌ها و گزینش‌های ما ساخته می‌شود و باید گونه‌ایِ باورِ نادرست دانسته شود. اما در حد همین نکته متوقف شد، و بحث خود را پیش‌تر نبرد، زیرا در این مرحله از کار فکری‌اش از بروز هسته‌های نسبی‌نگری اخلاقی در اندیشه‌ی خود در هراس بود. سارترِ متعهد بیش از آن در غم ارزیابی درستی عینی کنش‌های انسان بود که بتواند قبول کند که جلادها نیز کنش‌های خود را به طور اخلاقی توجیه کنند. او نمی‌توانست بپذیرد که نتیجه‌ی منطقی این نکته که ارزش‌هایی بیرون زندگی واقعی و فعال آدم‌ها وجود ندارند، این است که هر فرد ارزش‌های اخلاقی خود را می‌آفریند، و این ارزش‌ها بنا به منطق هر فرد (آزادی او در گزینش و هم‌خوانی اخلاقی با زندگی‌اش) دست‌کم در وضعیت خود او توجیه‌شدنی است. سارتر کسی نبود که بگوید هر کس در وضعیت خویش حق دارد. او نمی‌پذیرفت که شکنجه‌گران ارزش‌های خودشان را می‌سازند (یا می‌یابند) و شکنجه‌شوندگان نیز ارزش‌های خود را می‌سازند. سارتر ناگزیر بود که برتری نوعی از ارزش‌های اخلاقی را بر ارزش‌های اخلاقی دیگر بپذیرد.

آن عنصری که در اندیشه‌ی سارتر امکان نسبی‌باوری افراطی اخلاقی را حذف می‌کرد، باور به مسوولیت و تعهد انسان بود.[1] منش توصیه‌پذیری کنش‌ها و گزینش‌ها که سارتر به آن متوسل شد همان منش

---

1. J. Simont, "Sartrean ethics" in: .C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre,* Cambridge University Press, 1995, pp.178-213.

جهان‌شمول اصول اخلاقی کانت بود که در ***بنیاد متافیزیک اخلاق*** و در ***سنجش خرد عملی*** مطرح شده بود. سارتر هم به کنش درست اخلاقی اعتقاد آورد. او هم‌چون کانت کوشید تا مبانی کار درست برای همگان را بیابد. او هم می‌خواست که این اخلاق عقلانی باشد، و به پیش‌نهاده‌های احساسی و نیز سنتی و یزدان‌شناسانه استوار نباشد. اخلاق بایاشناسانه‌ی سارتر از نوع خاصی است. او در جست‌وجوی کشف ارزش‌های ابژکتیوی نیست که به کنش‌های انسان معنای اخلاقی ببخشند. اما در جریان بحث به یک ارزش یا قاعده باور آورد. البته که همین یکی کافی است که بحث اخلاقی او بایاشناسانه نام گیرد. هر انتقادی که ما از چشم‌انداز مباحث امروزی به بایاشناسی کانت وارد کنیم شامل اخلاق سارتر هم می‌شود. در بحث سارتر هم روشن نمی‌شود که در برابر دو گزینه که هر یک به دلیل‌های بخردانه‌ی قدرت‌مندی باید پذیرفته شوند، و گزینش هر یک از آن‌ها دیگری را حذف می‌کند، آن پایگان ارزشی اخلاقی چگونه کار می‌کند.

آیا یگانه پایه‌ی اخلاق بایاشناسانه‌ی سارتر کانت است؟ البته که نام کانت، بنیان‌گذار اصول اخلاقی عاقلانه پیش از هر نام دیگر به ذهن می‌آید. اخلاق کانت اخلاق ممنوعیت بود. من نباید دیگری را ابزار بدانم، من نباید کاری کنم که نتواند سرمشق همگان شود و غیره. سارتر فیلسوف البته در کانت پایه‌ای برای بحث خود می‌یافت. اما سارتر ادیب چطور؟ شاید بتوان گفت که فلسفه که سرانجام قلمرو محدود کردن است (هر مفهومی در حکم تحدید است)، اما ادبیات که قلمرو گشایش است حتی در بایاشناسی راه آزادی را می‌یابد. کیریلف در ***تسخیرشدگان*** داستایفسکی می‌گوید که اگر کسی به راستی کنشی آزادانه را پی گیرد و بندی را بگشاید، این بندی است که از پیش پای همه‌ی انسان‌ها برداشته

خواهد شد. این نه ممنوعیت بل آزادی است، و فقط با اندیشه‌ی نویسنده‌ای می‌آید که از ایثار فردی نجات جهان را در نظر داشت.

سارتر منش جهان‌شمول اخلاقی را که شامل حال فلسفه‌ی خود او هم می‌شد چنین تاویل کرد که من با گزینش خود به دیگران هم می‌گویم که باید از راهی که من انتخاب کرده‌ام پیش بروند. مسوولیت من این‌جا در ارائه‌ی نمونه و الگوی خوب و درست است. اگر می‌خواهی به این هدف برسی، انتخاب مرا تکرار کن، و از راه من، هم‌راه با من، بیا. مسوولیت من چنین نمایان می‌شود که آیا ادعای‌ام که راه درست را یافته‌ام درست است یا نه. من به خاطر ترغیب دیگران به ادامه‌ی راه خودم مسوولم، و باید بتوانم که به آن‌ها پاسخ بدهم. فردِ درگیر با نهادها، وضعیت‌ها و زندگی جمعی است، و این ناپیگیرانه خواهد بود که بگوییم او فقط در مورد خودش تصمیم می‌گیرد. افرادی در وضعیت همانند با او **باید** راه او را انتخاب کنند. از نظر سارتر سازگاری منطقی (و نیز پی‌گیری) یا آن‌چه فیلسوفان تحلیلی به لفظ انگلیسی Consistency نامیده‌اند، شرط کنش اخلاقی درست است. آن‌چه برای من درست است به طور منطقی باید برای همه‌ی کسانی که در شرایط من به سر می‌برند و در هدف‌های خود با من مشترک‌اند نیز درست باشد. کنشی که نتواند جهان‌شمول شود نامستحکم و ناسازگار با عقل است. تعیین امر درست از امر نادرست امکان جهان‌شمولی حکم را پدید می‌آورد. کاری که نشود به دیگران انجام دادن آن را توصیه کرد غیراخلاقی است. سارتر درست مثل کانت پیشنهاد می‌کند که در انجام هر کاری نخست بیندیشیم یا ارزیابی کنیم که هرگاه دیگرانی که در وضعیت من قرار دارند چنین کنند چه خواهد شد.

سارتر در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** مثال مهم و

روشن‌گری آورده است.[1] مرد جوانی در دوران جنبش مقاومت ضد نازی به دیدار سارتر رفت و از او در حل مشکلی که پیش رو داشت یاری خواست. او با گزینشی دشوار روبرو بود. از یک سو می‌خواست به لندن برود و با ستاد جنبش مقاومت از نزدیک همکاری کند. در این صورت باید خود را به طور کامل وقف هدف مبارزه می‌کرد، ولی برای انجام این کار باید مادر پیرش را که جز او کسی را در دنیا نداشت تنها می‌گذاشت. حدس می‌زد که در این صورت مادر بی‌کس او در شرایطی دشوار از نظر مالی و بهداشتی قرار خواهد گرفت و به احتمال قوی این شرایط منجر به مرگ او خواهند شد. از سوی دیگر هرگاه زندگی با مادرش را برمی‌گزید دیگر نمی‌توانست چنان که وظیفه‌ی خود می‌دانست به جنبش مقاومت خدمت کند. جوان در برابر این دو گزینه یا امکان درمانده بود. نمی‌توانست انتخاب کند و نمی‌دانست که کدام درست است. سارتر به جوان توصیه‌ای جز این نکرد که باید خودت انتخاب کنی. این دو گزینه را هیچ منطق یا ارزش جهان‌شمولی از هم متمایز نمی‌کند و گزینش تو در این مرحله شخصی است. اما باید بدانی که این گزینش برای تو موجب دلهره می‌شود. زیرا در اصل تو با این انتخاب کسانی دیگر را که در شرایطی بیش و کم همانند با تو به سر می‌برند متعهد می‌کنی. بدان که مسوولیت گزینش هم‌راه با کار تو است. اکنون، برو و انتخاب کن.

گزینه‌ای که دیگران را هم متعهد کند بیش‌ترین میزان دلهره و دلشوره را برای ما هم‌راه خواهد داشت، زیرا می‌دانیم که مسوول هستیم. این یک دلیل مهمی است برای آن که مردم به طور معمول به «باورِ نادرست» پناه می‌برند. روبرو شدن با آزادی‌مان به معنای رویارویی با مسوولیت‌مان

---

1. Sartre, *l'Existentialisme est un humanisme*, pp.39-43.

است. از آن‌جا که ما به دشواری می‌توانیم بار مسوولیت را به دوش بکشیم، ترجیح می‌دهیم که آزادی‌مان را انکار کنیم. فکر می‌کنیم که در این شرایط ناگزیر از انتخاب کردن نیستیم، یا دیگران ما را در وضعیت انتخاب گزینه‌ای خاص قرار داده‌اند. باورِ نادرست این‌سان یک وضعیت وجودی ما است. نمی‌توان گفت که خیلی ساده دروغ گفتن است. ما به خودمان دروغ می‌گوییم. شکل اصیل این است که به خودمان راست بگوییم. یعنی انتخاب کنیم و مسوول این انتخاب باشیم. در امر خاص (گزینش فردی) یک راهنمای اخلاقی یافتنی نیست، اما در تعمیمِ آن اصلی خشک و خشن چون یک راهنما سر برمی‌آورد. احساس مسوولیت از آن‌جا پدید می‌آید که با گزینش در امر خاص راهنمایی عملی برای دیگران ارائه می‌شود. یک فیلسوف تحلیلی بحث سارتر را نابسنده خواهد یافت. کافی نیست که به کسی بگوییم برو و خودت در این امر خاص راهی را برگزین، راهی که تبدیل به امری همگانی می‌شود. باید بتوانیم دلیل‌های اصلی و قدرت‌مندی را که برای هر گزینه مطرح می‌شوند بیان کنیم، و آن‌ها را از طریقی استدلالی با هم بسنجیم.

۹. به سوی اخلاق دیالکتیکی

آیریس مرداک هم‌چون مری وارناک به سارتر ایراد می‌گیرد که بحث اخلاقی او در این حالت فاقد اصول راهنماست: «فلسفه‌ی اخلاق از نوع اگزیستانسیالیستی آن، بیش از حد محدود به دکارت باقی مانده و خودمحور است. تصویر ما از خودمان چنان بزرگ است که امکان درک واقعیت‌های مستقل از خودمان را از کف می‌دهیم».[1] مرداک نوشته که

1. I. Murdoch, *The Sovereignity of the Good*, London, 1985, p.47.

هرگونه چشم‌انداز برحق و درست اخلاقی باید «غیرخودخواهانه» باشد. «بزرگ‌ترین دشمن در زندگی اخلاقی خود است».[1] طنز جالبی است که سارتر که در آغاز جوانی و سرآغاز کار فکری‌اش خویشتن را از آگاهی حذف کرده بود، در ادامه‌ی کارش متهم شده که به دلیل اعتقادش به خویشتن، توانایی فهم واقعیت‌های بیرونی را ندارد، و ارائه‌ی فلسفه‌ی اخلاق کار او نمی‌تواند باشد. فیلسوفانی که به پیروی از کانت اخلاق بایاشناسانه را پیش می‌کشند، کار محدود سارتر که فقط یک اصل را راهنمای تعمیم کنش اخلاقی فردی به جمعی معرفی کرده، نابسنده می‌دانند. در قلب این بحث سارتر نکته‌ای مهم نهفته که بحث را حتی از حد اخلاقی کار او پیش‌تر می‌برد. چگونه گزینش فردی کنشی همگانی می‌شود؟ آیا اصلاً همگانی می‌شود یا نه؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها سارتر ناگزیر بود که به بررسی کلی‌تر رابطه‌ی فرد با جمع، زندگی فردی و تاریخ، بپردازد. این سرچشمه‌ی اصلی درون‌مایهی اصلی ***نقد خرد دیالکتیکی*** بود.

در ***نقد خرد دیالکتیکی*** اخلاق در پیوند با بیگانگی مطرح شده است. یک مفهوم کلیدی در کتاب کمیابی است. مواهب مادی برای همه کس به اندازه‌ی کافی وجود ندارند. هرچند از دیدگاه هستی‌شناسیِ سارتر، خویشتن در حکم دیگری است، اما در ***نقد خرد دیالکتیکی*** بهره‌مندی خویشتن برتر از بهره‌مندی دیگری دانسته شده است. این خودخواهی و بهره‌جویی وجود نمی‌داشت اگر کمیابی نمی‌بود. در ***هستی و نیستی*** (که هنوز این مفهوم در آن مورد بحث نبود) پیکار تا مرگ خودآگاهی‌ها (مفهومی هگلی استوار بر پیکار خدایگان و بنده) مطرح شده بود. پیکار

---

1. *ibid*, p.52.

دو نیرو در **قدیس ژنه: *بازی‌گر و شهید*** هم نفی اخلاق بود و هم نمایش‌گر ضرورت آن. اکنون سارتر با مفهوم کمیابی آن نزاع دو نیرو، یعنی دیالکتیکی را که به پیکار تا مرگ منجر می‌شود، توضیح می‌دهد.[1] کمیابی هم‌چنین مبنای بیگانگی را روشن می‌کند. مفهوم بیگانگی بنا به درکی بیش‌تر هگلی در اندیشه‌ی سارتر جای اختلاف خودآگاهی‌ها را گرفته بود.

این نکته محور اصلی سخن‌رانی سارتر در «انجمن گرامشی» در شهر رُم با عنوان «اخلاق و جامعه» (۲۲ تا ۲۵ مه ۱۹۶۴)،[2] و طرح سخن‌رانی در دانشگاه کُرنل بود که ارائه نشد. بنا به گزارش ژولیت سیمون که متن منتشرنشده‌ی سخن‌رانی کُرنل و یادداشت‌های سال‌های ۶۵-۱۹۶۴ سارتر را خوانده و از منابعی درباره‌ی آن‌ها در مقاله‌ی مهم خود «اخلاق سارتری» بحث کرده،[3] سارتر بیگانگی را صرفاً ناشی از مناسبات نادرست اجتماعی ندانسته بود. اما مبنای اصلی آن را در بیرونی شدن فرد، استعلائی ناگزیر، «از خود کسی دیگر ساختن» یافته بود، و به این ترتیب به بحث‌هایی بازگشته بود که سال‌ها پیش در **هستی و نیستی** مطرح

---

1. Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, p.244.

۲. خلاصه‌ای از سخن‌رانی در «انجمن گرامشی» در نشریه‌ی Rinascita شماره‌ی ۳۷ در ۱۹ سپتامبر ۱۹۶۴ منتشر شد. برگزیده‌ای هم در مجموعه‌ی زیر آمد:

Morale e Societa, Atti del Convegno di Roma Organizzto dall'Instituo Gramsci, Roma, Editori Rioniti, 1966, pp.31-41.

برگردان فرانسوی متن بالا در نشریه‌ی زیر منتشر شد:

J.-P. Sartre, "Determination et libérté", *Essais, numéro spécial "Sartre notre contemporain"*, no.2-3, 1968, pp.109-120.

3. J. Simont, "Sartrean ethics", in: C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge University Press, 1995, pp.178-210.

در این مورد به طور خاص بنگرید به منابعی که در یادداشت ۳ ص ۲۰۹ کتاب بالا ذکر شده‌اند.

کرده بود. او می‌پذیرفت که یکی از دلیل‌های مهم بیگانگی نیاز انسان است و سرچشمه‌ی مادی نیاز هم کمیابی است. اما این را توضیح‌دهنده‌ی کل پدیدار بیگانگی نمی‌دانست. به عبارت دیگر می‌گفت که به فرض چیرگی بر کمیابی مادی و رفع تمام نیازهای انسانی (که آشکارا این دومی برای سارتر فرضی ناممکن بود) باز بیگانگی باقی خواهد ماند، زیرا مبنای آن نه زندگی اجتماعی بل نیاز انسان به زندگی اجتماعی است و همین به معنای از خود بیرون شدن و با خود بیگانه شدن است. انسان نه فقط در زندگی جسمانی بل در تمامیّت زندگی فرهنگی‌اش به دیگری نیازمند است. مجموع نیازهای انسانی در نظام آرمانی ارزش‌ها برآورده نخواهد شد. رعایت دیگری، قبول گونه‌ای آموزش، قبول ارزش‌هایی که زاده‌ی خواست خود انسان نیستند، البته اموری اخلاقی هستند، اما طرح آن‌ها در زنجیره‌ای از ملاک‌ها و قبول نظام آرمانی اخلاقی به معنای تحقق کامل آن‌ها نیست. نیاز به آن‌چه از آن من نیست آن چیز را باارزش می‌سازد. این ارزش به توزیع مواد و داده‌های لذت، اشتیاق و فرهنگ بازمی‌گردد، پس به اختلاف میان انسان‌ها مربوط می‌شود. هر دیدگاهی که این اختلاف و پیکار راستین اجتماعی را که برآیند این اختلاف است نادیده بگیرد به آفریدن جهانی آرمانی پناه خواهد برد.

سارتر در هر دو سخن‌رانی انتقادهایی تند به درک پوزیتیویستی و نوپوزیتیویستی از اخلاق داشت. مدافعان چنان اخلاقی فقط خواهان تدوین ملاک‌های اخلاقی هستند. ملاک‌هایی که ارتباطی به ساختارهای گوناگون اجتماعی ندارند. درک تنوع ساختارها آسان نیست و به همین دلیل برخی به مفهوم تجریدی و غیر تاریخی «ساختار» پناه برده‌اند. سارتر این‌جا به ساختارگرایی حمله کرد، و از برخی از مارکسیست‌ها انتقاد کرد که با طرح مفهومی تجریدی به عنوان ساختار، «نیروی محرّک تاریخ یعنی

پیکار طبقات» را از یاد برده‌اند.[۱] «اخلاقِ رادیکالیسم» نه از ملاک‌ها و تعریف‌های تجریدی بل از جایی دیگر آغاز می‌شود. از توجه به پراتیک آزادی. سارتر مثال‌هایی از جنبش مقاومت و مبارزان شکنجه‌شده آورده است. برخی از دوستان‌اش به او اعتراف کردند که هرگاه شکنجه نمی‌شدند آسان‌تر به حرف می‌آمدند. شکنجه همچون تحقیر و بی‌اعتنایی به حرمت انسانی اراده‌شان را به حفظ سکوت بیش‌تر کرد. آنان جویای حفظ ارزش‌های اخلاقی نبودند، بل وضعیت شکنجه خود به خود آنان را به مقاومت بیش‌تر می‌کشاند.

در میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۶۰ سارتر به نگارش یادداشت‌هایی تازه در زمینه‌ی اخلاق دست زد. این بار طرح او هم‌خوان با **نقد خرد دیالکتیکی** مبانی یک اخلاق مارکسیستی بود. به قول خودش یک «اخلاق دیالکتیکی». در دو سخن‌رانی و نیز در یادداشت‌هایی که برای کتابی تازه در زمینه‌ی اخلاق فراهم آورده بود ما شاهد گذر از اخلاق اصالت و حرکت به سوی مفهومی اجتماعی‌تر از اخلاق هستیم. سارتر اخلاق اصالت را ایدئالیستی و سوبژکتیویست خواند. قبول دیدگاه مارکسیستی بحث سارتر را به سوی منابع مادی زندگی کشاند. نکته‌ی مرکزی کمبود است، و نیازهای برطرف‌ناشده‌ی انسان. از نظر سارتر رویکرد اخلاقی زمانی ظهور می‌کند که شرایط اجتماعی امکان آن را فراهم آورند. اکنون اخلاق مجموعه‌ای از شگردهای ایدئالیستی است که قرار است به ما امکان بدهند تا به زندگی تحمیل‌شده و فقیرانه و کمیابی مواد خو بگیریم. سارتر در فیلم *سارتر* آستروک و کنیا گفت: «من همیشه معتقد بودم که اخلاق وجود دارد اما نمی‌تواند جز در وضعیت مشخص وجود داشته

---

۱. آشکارا مقصود سارتر از «برخی از مارکسیست‌ها» لویی آلتوسر بود که در پایان دهه‌ی ۱۹۶۰ عقاید و آثارش تاثیر زیادی بر مارکسیست‌های فرانسوی و ایتالیایی داشت.

باشد. باید انسان را به طور واقعی درگیر و متعهد در جهان یافت و آن‌جا دید که چه بر سر آزادی در جهان می‌آید. این است که ***نقد خرد دیالکتیکی*** باید پس از ***هستی و نیستی*** می‌آمد و نه بحث درباره‌ی اخلاق. می‌شود گفت که اخلاق در «کتاب فلوبر» [***ابله خانواده***] آمده است».[1]

۱۰. اخلاقِ ما

در سال ۱۹۸۰ سارتر کمی پیش از مرگ با بِنی لوی (پی‌یر ویکتور) رفیق و همکارش در مورد اخلاقی تازه یعنی «اخلاقِ ما» کار می‌کرد. متاسفانه این طرح به‌رغم زحمت زیادی که سارتر کشید (با توجه به این که نابینا شده بود و دیگران برای او کتاب می‌خوانند و گفته‌های‌اش را می‌نوشتند) ناتمام ماند، و نمی‌توان درباره‌اش به طور جدی بحث کرد. یک نکته قطعی است. طرح «اخلاق ما» از پی نوشته‌های مارکسیستی سارتر و با توجه به ناکامی آن‌ها عنوان شده است. وقتی می‌گفت که فقط در جامعه‌ای استوار بر عدالت که در آن اکثریت افراد دیگر ابزار اقلیت نباشند، انسان‌های اصیل و آزاد «نویسندگان راستین زندگی‌های خود خواهند شد»، اشاره‌ای داشت به بحث‌های ***نقد خرد دیالکتیکی***. ولی ریشه‌ی این فهم به سال‌هایی دورتر هم می‌رفت، برای نمونه در ***دفترهایی برای اخلاق*** نوشته بود: «اخلاق ممکن نیست مگر این که همه کس اخلاقی بشوند».[2] سارتر در ۱۹۷۸، در گفت‌وگو با میشل سیکارد از ضرورت یک «هستی‌شناسی آگاهی جدید» یاد کرد که از آثار پیشین خودش فراتر برود و به «اخلاقِ ما» منجر شود. سند مهمی که در مورد دیدگاه‌های نهایی سارتر در دست است متن گفتوگوهای او با بِنی لِوی

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.98.

2. Sartre, *Cahiers pour une morale*, p.9.

است که در آن سارتر نکته‌هایی تازه و به یک معنا شگفت‌آور را مطرح کرده تا جایی که انتشار این متن موجب اعتراض سیمون دوبووار، آرلت الکاییم ـ سارتر و دیگر دوستان سارتر شد. بنی لِوی اما با سرسختی از انتشار این گفت‌وگوها دفاع کرد و نوشت که کسی نمی‌تواند به بهانه‌ی اقتدار تصویری که خودش از سارتر ساخته یا در ذهن دارد نسبت به گفته‌های او در واپسین سال زندگی‌اش بی‌اعتنا بماند. او در برابر این ادعا که سارتر در آن سال آخر گیج و بی‌حواس شده بود و آن‌چه گفته بیش‌تر حرف‌هایی است که لِوی در دهان‌اش گذاشته، پاسخی ساده داشت. متن گفت‌وگوها را بخوانید تا متوجه شوید که سارتر بر فکر و حواس خود چیره بوده است. بسیاری از نکته‌های فلسفی را چه در آثار خودش و چه در کارهای دیگران با دقت بیان می‌کرده و به خوبی می‌دانسته که چه می‌گوید. لِوی به درستی تاکید داشت که پیش کشیدن چنین ایرادهایی پیش از هر چیز در حکم بی‌احترامی به سارتر است. پیری و ضعف جسمانی نمی‌توانند دلیلی برای رد نظریات سارتر در این گفت‌وگوها باشند. بهتر است که معترضان بکوشند تا متن حرف‌ها را مورد انتقاد قرار دهند یا رد کنند.

مقصود سارتر از «اخلاقِ ما» چه بود؟ در گفت‌وگو با بنی لوی با عنوان *اکنون امید* سارتر گفت: «مهم‌ترین نکته [امروز] از نظر من ایده‌ی شکست است. این ایده مربوط می‌شود به امری که می‌توان آن را هدفِ مطلق خواند. خلاصه بگویم، آن‌چه در **هستی و نیستی** به این شکل بیان نشده این است که هر انسان فراتر از هدف‌های نظری و عملی‌ای که در هر لحظه در برابر خود دارد و برای مثال به مسائل سیاسی و آموزشی و غیره مربوط می‌شوند، یک هدف دیگر هم دارد که شاید بتوانم آن را هدف استعلایی یا مطلق بنامم، و بقیه‌ی هدف‌های پراتیک معنایی ندارند مگر در رابطه‌ای

که با این هدف می‌یابند. معنای کنش هر انسان همین هدف است، و البته این هدف برای انسان‌های مختلف متفاوت است. اما منش ویژه و مشترک آن مطلق بودن است. امید از این هدف مطلق زاده می‌شود. همان‌طور که شکست، شکستِ واقعی، هم ناشی از آن است».[1] سارتر درباره‌ی مفهوم اخلاق ما هم توضیح داد: «اخلاق امری ناگزیر است. به این معنا که انسان‌ها آینده‌ای استوار به اصل کنش مشترک خود دارند. در عین‌حال در برابرشان آینده‌شان بر اساس مادیّت یعنی در نهایت بر پایه‌ی کمیابی شکل می‌گیرد. یعنی آن‌چه من دارم مال توست و آن‌چه تو داری مال من است، و اگر من کم داشته باشم تو به من می‌دهی و اگر تو کم داشته باشی من به تو می‌دهم. این آینده‌ی اخلاق است. انسان‌ها همیشه نیازمندند، و شرایط بیرونی به آن‌ها امکان برطرف کردن نیازهای‌شان را نمی‌دهد. همواره چیزها کمیاب‌اند. مائده‌ها برای این که نیازها برطرف شوند، اندک‌اند. انسان‌ها برای این که مائده‌ها آفریده شوند کم‌اند. خلاصه همه جا کمیابی آشکار است. کمیابی واقعیت موجود است. ما همیشه چیزی کم داریم».[2] سارتر گفت که به نظر او باید رابطه‌ی ژرف میان انسان‌ها را جست‌وجو کرد. آن‌چه آن‌ها را فراتر از مناسبات تولید به یک‌دیگر متصل می‌کند. هم‌چون مناسبات برادری در یک خانواده، وقتی در هدف‌ها مشترک‌اند.[3]

سارتر در این گفت‌وگوها روشن کرد که در گذشته او هم‌چون تمام اخلاق‌گرایان، اخلاق را در آگاهی یک فرد جست‌وجو می‌کرد. یعنی در آگاهی کسی بدون این که با دیگری رابطه داشته باشد، یا رابطه‌اش مطرح باشد و در نظر گرفته شود. ولی امروز متوجه شده که اخلاق به

---

1. Sartre et Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*, p.24.
2. *ibid*, p.61.
3. *ibid*, pp.63-64.

گونه‌ای ناگزیر و ضروری فقط در رابطه‌ی یک شخص با شخص دیگر به وجود می‌آید. آگاهی همواره آگاهی از دیگری است. من به عنوان واقعیت فقط وقتی وجود دارم که برای دیگری مطرح باشم: «من این رابطه‌ی با دیگری را کنش اخلاقی می‌نامم».[1] اصل این اخلاق fraternité است. یکی از سه شعار انقلاب فرانسه، که هم‌ارز آزادی و برابری مطرح می‌شد: برادری. شکلی از رابطه‌ی انسانی که استوار است بر هم‌بستگی انسانی. امروز با توجه به منش مردسالارانه‌ی این واژه بهتر است که آن را به خواهری ـ برادری ترجمه کنیم. در این حالت از رابطه‌ی انسانی، منافع فردی کنار گذاشته می‌شوند، و بر پایه‌ی هم‌راهی و همبستگی اشتراک مطرح می‌شود. خواست برابری یعنی پیکار برای از بین بردن تبعیض و کوشش در برقراری نظام عادلانه و منصفانه با این برادری هم‌راه است. هم‌چنین آزادی هم نمی‌تواند بدون این حالت به صورت کامل جلوه کند.

مبنای فلسفی واپسین گفته‌های سارتر سالخورده دیگر مارکسیسم نبود. او گفت: «رابطه‌ی آدم‌ها فراتر از آن مناسبات اجتماعی ـ اقتصادی‌ای می‌رود که مارکس تحلیل‌شان کرده بود».[2] اما مبنای تازه هم چندان خوش‌بینانه نیست. سارتر به صراحت گفت که ما هنوز در وضعیت غیرانسانی به سر می‌بریم و «پایین‌تر از حد انسان هستیم».[3] به همین دلیل به برادری نیازمندیم. این مبنای آنارشیستی کار او را از آثار پیشین‌اش دور می‌کرد. لِوی به درستی یادآور شد که در **نقد خرد دیالکتیکی** هر بار که از «برادری» یاد شده بحث از خشونت بوده است. مثل شعار انقلاب فرانسه که در روزگار ترور قدرت‌مندتر هم بیان می‌شد. سارتر پاسخ داد که اکنون

1. *ibid*, p.40.
2. *ibid*, p.28.
3. *ibid*, p.37.

برادری را با ترور یکی نمی‌داند. می‌شود جور دیگری هم زندگی کرد. مبنای فلسفی بحث سارتر از اخلاقِ برادری تاحدودی به مباحث امانوئل لویناس نزدیک بود. برای سارتر هم مفهوم «دیگریّت» در مرکز بحث قرار داشت. سارتر هم (شاید به راهنمایی لِوی) کششی به عرفان یهودی یافته بود. نیمی از گفت‌وگوی او با لِوی در این مورد بود. این بخشی از متن گفت‌وگوست که موجب بیش‌ترین اعتراض‌های نزدیکان سارتر شد.

اخلاق یگانه موضوع گفت‌وگوهای سارتر و بنی لِوی نبود، اما می‌توان گفت که بقیه‌ی مباحث آن‌ها دارای منش اخلاقی بودند یا به سوی طرح دیدگاهی اخلاقی کشیده می‌شدند. درون‌مایه‌های اصلی این گفت‌وگوها را نکته‌هایی تشکیل می‌دادند که در آن سال‌های آخر از نظر سارتر مهم‌ترین نکته‌ها بودند: امید و ناامیدی، شکست، و مناسبت فرد انسان با فردی دیگر. در آغاز بنی لِوی پرسید که چرا مفاهیم امید و ناامیدی در اندیشه‌ی او چنین جای‌گاه مهمی یافته‌اند در حالی که پیش‌تر به آن‌ها کاری نداشت. سارتر پاسخ داد که این حرف چندان دقیق نیست. اگر او برای مثال در **هستی و نیستی** به امید نپرداخته بود دلیل داشت، زیرا می‌دید که در طرح‌اندازی انسان منش امیدوارانه‌ای وجود دارد که خود را در جهت‌گیری‌های عملی نمایان می‌کند: «کنش انسانی استعلایی است یعنی همیشه متوجه موضوعی در آینده است که باید به آن تحقق بدهد».[1] انسان در جریان کنش پیوسته با امید سروکار دارد. سارتر توضیح داد که هرگز امید را به عنوان ایده یا پنداری شاعرانه در نظر نگرفته است. لِوی زیرکانه گفت: «بله تو از امید حرف نزده‌ای اما همیشه از ناامیدی حرف زده‌ای». سارتر پاسخ داد که حرف او درست است اما باید درنظر گرفت

1. *ibid*, p.21.

که ناامیدی به معنای ساده‌ی نبودن و نبود امید نیست. یعنی ناامیدی در شرایطی که می‌شود امید داشت، به عنوان مورد مخالف امید مطرح نمی‌شود. ناامیدی یعنی کشف این نکته که در شرایطی خاص جایی برای امید باقی نمانده است. ناامیدی یعنی اطمینان به این که هدف پیش‌روی من در این طرح‌اندازی دست‌آمدنی نیست. سارتر تاکید کرد که چنین برداشتی از ناامیدی را زندگی انسان در وضعیتی غیرانسانی می‌داند. سال‌ها پیش‌تر هم‌صدا با کامو گفته بود: «من هرگز به ناامیدی رضا نداده‌ام». این‌جا در واپسین سال زندگی‌اش چیزی همانند را بر زبان می‌آورد. حتی گفت که هرگز دلهره نداشته است و با آن چندان آشنا نیست.[1] لِوی در پیش‌گفتار خود نوشته که تا چه حد از این گفته‌ی سارتر به حیرت افتاد. سارتر کسی بود که در **هستی و نیستی** نوشته بود: «در دلهره است که انسان از آزادی خود باخبر می‌شود».[2] سارتر ادامه داد که در زمان نگارش آن کتاب بحث از دلهره به معنای موردنظر هایدگری وضعیتی هستی‌شناسانه بود. اکنون او از دلهره به عنوان بازتاب و برآیند ناامیدی حرف می‌زند. سارتر افزود که در زمان نگارش **هستی و نیستی** اطمینان داشت که زندگی انسان یک شکست کامل است. آدم به چیزی که باید بیندیشد نمی‌اندیشد و به آن‌چه باید به کف آورد دست نمی‌یابد. زندگی به این معنا ناامیدی تام است. چه به آن رضا بدهیم یا ندهیم. این وضعیتی تعیین‌شده است که درک آن چیزی از سنگینی بارش نمی‌کاهد. سارتر افزود که از ۱۹۴۵ به بعد مدام بیش‌تر به امید ایمان آورد. امید یعنی این که در طرحی که تحقق‌پذیر می‌نماید درگیر شویم. هر درگیری نشانی از امید دارد. باز تکرار کرد: «امید در ماهیت کنش انسانی نهفته است».[3]

---

1. *ibid*, p.24.   2. Sartre, *l'être et le néant*, p.66.

3. Sartre et Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*,, p.25.

بازتابی از گفته‌های ارنست بلوخ را می‌شنویم. شکست یعنی نه هنوز پیروزی. امید یعنی توان ادامه‌ی زندگی.

سارتر اما از شکست به معنایی فردی یاد کرد: «می‌دانی؟ زندگی من یک شکست بود».[۱] کمی پیش‌تر گفته بود که از دیدگاهی متافیزیکی زندگی‌اش یک شکست بود. با اندوه افزوده بود: «نتوانستم اثری در حد کارهای شکسپیر و هگل بیافرینم. با توجه به آن‌چه در آغاز می‌خواستم شکست خورده‌ام».[۲] با این همه نکته‌ای مهم را اعتراف می‌کند. «من کاری را انجام داده‌ام که می‌توانستم انجام بدهم. این خود غنیمتی بود». با افتخار گفت که در تحلیل نهایی چیزی مهم به دست آورده است. همین که همیشه یک حرف را تکرار نکرده، و توانسته عوض شود دستاوردی بزرگ بوده است. اکنون که به عمر رفته می‌نگرد، می‌بیند که دیگران را عوض کرده، و این خودش نوعی پیروزی است.

---

1. *ibid*, p.29.

2. *ibid*, pp.25-26.

فصل پنجم

روشنفکر و کردار سیاسی

۱. برداشت سیاسی از «هستی و نیستی»

سارترِ جوان آدمی غیر سیاسی بود. با این که در سال ۱۹۳۳ در آلمان به سر می‌برد، نسبت به قدرت گرفتن نازی‌ها بی‌اعتنا ماند، سه سال بعد حتی در انتخاباتی که منجر به پیروزی جبهه‌ی خلق فرانسه شد، شرکت نکرد، و به جنگ داخلی اسپانیا که هیجان زیادی در میان روشنفکران اروپایی برانگیخته بود، توجه نداشت. به همین شکل مارکسیسم، و پیامدهای انقلاب روسیه و مباحث میان سوسیالیست‌ها و لیبرال‌ها هم از نظرش جالب نبودند. نمی‌توان گفت که موافق یا مخالف مارکسیسم بود، چون اصلاً درباره‌ی آن فکر نمی‌کرد. از چند اشاره‌ی معدود به کمونیسم در آثار آن دوره‌ی سارتر می‌توان دانست که او چندان اطلاعی از مبانی فکری مارکسیست‌ها نداشت. خودش در سال ۱۹۷۴ به سیمون دوبووار گفت که هرچند در سال سوم یا چهارم دبیرستان برای نخستین بار برخی از آثار مارکس را خوانده بود، اما از آن‌ها چندان چیزی دستگیرش نشده بود. به نظرش آمده بود که مارکس سوسیالیستی است که منطقی بحث می‌کند: «واژه‌های مارکس را می‌فهمیدم، ایده‌هایش را هم دنبال

می‌کردم، اما نمی‌فهمیدم که این حرف‌ها چه ربطی به دوران حاضر دارد. ایـن نکـته را کـه ارزش افـزونه فـعلیّت و مـعنایی واقـعی دارد، درک نمی‌کردم».[1] در نخستین آثار فلسفی و پدیدارشناسانه‌ی سارتر تـاریخ و زندگی اجتماعی غایب‌اند. در **هستی و نیستی** انسانِ تاریخی مطرح نشده، و حتی در بحث از طرح‌اندازی هم اشـاره‌ای بـه اهـمیت کـار تـولیدی و زندگی اقتصادی نیامده است. سارتر در طول دهه‌ی ۱۹۳۰ بـه هـایدگر، هوسرل، کیرکه‌گارد، و تا حدودی از طریق تفسیرهای الکساندر کوژو از ***پدیدارشناسی روح*** به هگل نزدیک شد، به اعتراف خودش در آن ایام آثار هگل را چندان دقیق نخوانده بود، و با آثار مارکس حتی از آن هم کـم‌تر آشنا بود. روش کارش را از پدیدارشناسی هوسرل آموخته بود و محتوای اندیشه‌اش معضل‌های وجـودی انسـان، بـرداشت تـراژیک از زنـدگی و وضعیت فرد، پرتاب‌شدگی و طرح‌اندازی در قالب فلسفه‌ی هستی (متاثر از کیرکه‌گارد و هایدگر) بود. این هـمه او را از مـارکس و بـرداشت‌هـای اجتماعی‌اش دور می‌کردند. حتی اگر چنین بیندیشیم که در **هستی و نیستی** سرانجام این زندگی راستین است که تعیین‌کننده‌ی اندیشه‌ها و آگاهی‌ها دانسته می‌شود، باز ناچار باید بپذیریم که کشف این نکته نتیجه‌ی بصیرت پدیدارشناسانه‌ی سارتر بود، و نه ناشی از توجه‌اش به علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی، و هیچ ربطی به برداشت ماتریالیستی از تـاریخ نـداشت. حـتی وقـتی سـارتر در زنـدان نـازی‌ها و در گـیرودار جـنگ و مـقاومت «سیاسی شد» درکی اخلاق‌گرایـانه از سـیاست یـافت. اشـاره‌های او در نخستین نوشته‌های سیاسی‌اش به باورِ نادرست و اصالت نشان می‌دهند که این مبنای اخلاقی فهم سیاسی او تـا چـه حـد مسـتحکم بـود. بـرای

---

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux, suivi de Entrtiens avec Jean-Paul Sartre, Août-septembre 1974*, Paris, 1983, p.481.

پژوهش‌گر آثار سارتر (حتی نوشته‌های دورانی که به مارکسیسم نزدیک شده بود) بسیار دشوار است که مرز میان اندیشه‌ی او با امر سیاسی و تعهدهای اخلاقی‌اش را ترسیم کند.[۱]

هستی و نیستی به مسائلی چون وجود تاریخی انسان و زندگی اجتماعی و سیاسی او نمی‌پرداخت، و همین نبود صراحت، و نیز توجه به وضعیت تاریخی ویژه‌ی نگارش آن، دلیل‌های کافی به دست می‌دادند که شماری از نویسندگان چپ‌گرا به «وضعیت سیاسی» این اثر بپردازند. برای مثال، هربرت مارکوزه در مقاله‌ای که در ۱۹۴۸ در اصل به انگلیسی نوشته بود و عنوان آن «اگزیستانسیالیسم: اشاره‌هایی به **هستی و نیستی** سارتر» بود و بعدها با عنوان «اگزیستانسیالیسم سارتر» باز منتشر شد، به فلسفه‌ی سارتر پرداخت.[۲] مارکوزه با توجه به این واقعیت که کتاب سارتر در جریان اشغال فرانسه توسط نیروهای نازی نوشته و منتشر شده بود، این وضعیت تاریخی را در درک روش‌شناسی و مطالب کتاب مهم دانست. مارکوزه فاشیسم را «تمامیّت سرکوب» و «وحشت توتالیتر» می‌نامید، و این اصطلاح‌ها را نه به عنوان استعاره، یا بیانی سیاسی در نمایش مخالفت با آن نظام، بل هم‌چون «بیانِ منشِ راستین فاشیسم» به کار می‌برد. تاکید مارکوزه بر واژه‌ی «تمامیّت» مهم است. او آثار شماری از نویسندگان عضو جنبش مقاومت (از جمله سارتر، بووار و کامو) را واکنش به آن منطق تام‌گرا یا توتالیتر نازیسم می‌دانست: «یک بار دیگر اندیشه به خود

---

1. W. L. McBride, *Sartre's Political Theory*, Indiana University Press, 1991, p.5.

2. H. Marcuse, "Existentialism: Remarks on Jean-Paul Sartrer's *l'être et le néant*", *Philosophy and phenomenological Research*, vol. 8, no.3, March 1948.

این مقاله (با پی‌نوشتی کوتاه که در ۱۹۶۵ نوشته شد) در کتاب زیر یافتنی است:

H. Marcuse, "Sartre's Existentialism" in: *Studies in Critical Philosophy*, trans. J. De Bres, London, 1972, pp.157-191.

بازمی‌گردد از راه واقعیتی که با تمامی پیشنهاده‌ها و ایده‌ها در تناقض است، و خردباوری را هم‌چون دین نفی می‌کند، ایدئالیسم و ماتریالیسم را با هم کنار می‌گذارد. یک بار دیگر اندیشه خود را در وضعیتی دکارتی بازمی‌یابد و خواهان حقیقتی یقینی و آشکار می‌شود که شاید به آن امکان حیات بدهد. مساله نه در حدّ ایده‌ای تجریدی بل در حدّ وجود مشخص فردی مطرح می‌شود: چه چیز تجربه‌ی مطمئن و آشکاری است که می‌تواند بنیاد را برای زندگی فرد، این‌جا و اکنون در این دنیا فراهم آورد؟».[1] مارکوزه هوش‌مندانه دریافت: «هم‌چون فلسفه‌ی دکارت، این فلسفه نیز بنیاد خود را در یقین از خویش سوژه‌ی شناسا، و در آگاهی خویشتن یافت. اما در حالی که خودیقینی سوژه‌ی دکارتی آشکارکننده‌ی جهانی عقلانی بود، که با قانون‌های بامعنا و سازوکارها اداره می‌شد، سوژه‌ی شناسا اکنون به جهانی پوچ درافتاده که در آن واقعیت خشن مرگ و فراشد ناگزیر زمان هر معنایی را منکر می‌شوند. سوژه‌ی دکارتی باخبر از قدرت خود در برابر دنیایی ابژکتیو قرار داشت که مغلوب محاسبه و خواستِ چیرگی می‌شد. اکنون، سوژه خود پوچ است و دنیای‌اش تهی از هدف و امید است». با وجود این سارتر نشان می‌دهد که حتی یک فردِ به طور کامل منزوی و تنها، فردی درافتاده به ورطه‌ی ویران‌گری و ناامیدی هم در عین‌حال آزاد در گزینش مقاومت است. قبول وضعیت وجودی این فرد به معنای واکنش نویسندگان جنبش مقاومت بود به فاشیسم.

به نظر مارکوزه «بیانِ هنری فرد به عنوان نیروی آزاد و مقاوم» در اگزیستانسیالیسم و به طور خاص در آثار سارتر نمایان می‌شد. در این آثار فرد به عنوان «برایِ خود بودن» مطرح بود. با سقوط فاشیسم این گونه

1. Marcuse, "Sartre's Existentialism" in: *Studies in Critical Philosophy*, p.159.

فردگرایی فلسفی ضرورت و فوریّت خود را از دست داد. آن «واقعیت انسانی» که در آثار سارتر مطرح شده هم‌چون نیروی مخالف با فاشیسم و مقاوم در برابر آن مطرح بود. هر آن‌چه در فاشیسم غیرانسانی و غیرواقعی بود در فردگرایی سارتری به «نیروی مقاومت» تبدیل شده بود. با وجود این، به نظر مارکوزه «تا جایی که اگزیستانسیالیسم آیینی فلسفی دانسته می‌شود آیینی ایدئالیستی باقی می‌ماند که شرایطِ خاص تاریخیِ وجود انسان را به عنوان فرضیه‌هایی با خواص هستی‌شناسانه و فراتاریخی برپا می‌دارد».[1] البته به نظر مارکوزه هرچند سارتر به گونه‌ای نادرست این‌همانی وجود تاریخی انسانِ با گوهر هستی‌شناسانه‌ی او را پذیرفته بود، همین که تاکید را بر وجود تاریخی انسان گذاشت و مساله‌ی گوهر هستی‌شناسانه را به عنوان مساله‌ی تجریدی فلسفی رها کرد و بی‌اعتبار شناخت، نکته‌ای مهم است. مبنای آزادی انسان هم که او پیش کشید، در همین جهت معنا داشت، یعنی در خدمت پیکار علیه تام‌گرایی فاشیستی بود. مارکوزه با بازگشت به زبان خودش در ***خرد و انقلاب*** این را «نفی در نفی» خواند.

۲. سارتر و استالینیسم

با این که سارتر در همان آغاز فعالیّت‌های سیاسی‌اش به سوسیالیسم دمکراتیک متمایل شد، اما نمی‌شود تاثیر آن را در ***هستی و نیستی*** (که در همان ایام نوشت) آشکار دید. در ایام جنگ، و در نخستین سال‌های آزادی فرانسه او نه فقط هیچ نزدیکی‌ای به حزب کمونیست فرانسه نداشت، بل به شدت با سیاست‌های آن و با محفل‌های روشنفکری‌اش

---

1. *ibid*, p.161.

مخالف بود. برای نمونه در *ادبیات چیست؟* علتِ پیروزی مارکسیسم بر پرودونیسم در فرانسه را نه برتری نظری مارکسیست‌ها، بل شکست هواداران پرودون در کمون پاریس و سرکوب بعدی آن‌ها به دست ارتجاع دانست: «این پیروزی بی‌افتخار برای مارکسیسم گران تمام شد: چون مخالفانی نداشت زندگی را باخت. اگر بهترین می‌بود، اگر پیوسته به آن حمله می‌شد و هر دم دگرگون می‌شد تا بتواند چیرگی یابد، اگر اسلحه‌ی حریفان را به اختیار خود درمی‌آورد، آن‌گاه با نیروی معنوی یکی دانسته می‌شد، اما چون تنها ماند تبدیل به کلیسا شد».[1] از آن سو، استالینیست‌ها نیز در نشریه‌های‌شان به اگزیستانسیالیسم می‌تاختند، و آن را نه فلسفه که یک ایدئولوژی ارتجاعی و برآیندی از تبلیغات ضدکمونیستی در خدمت بورژوازی، و سارتر را روشنفکری معرفی می‌کردند که مسوولیت گفته‌های‌اش را نمی‌پذیرد، و بی‌اخلاقی و جامعه‌گریزی را میان جوانانی که به دنبال مُد روز و فشارهای روانی ناشی از جنگ به اگزیستانسیالیسم روی آورده‌اند، تبلیغ می‌کند. در سال ۱۹۴۸ پس از نمایش موفقیت‌آمیز *دست‌های آلوده* موج خشنی از حملات کمونیست‌ها علیه او به راه افتاد. یکی از این مهاجمان رُژه گارودی بود که آن زمان تازه استالینیست شده بود (و سارتر از او به تحقیر به عنوان یک تبلیغات‌چی یاد می‌کرد). دیگری، ژان کاناپا، رساله‌ای نوشته بود با عنوان «اگزیستانسیالیسم اومانیسم نیست»، و در آن حمله‌های تندی به اگزیستانسیالیسم، یا به قول خودش «این مُد ابلهانه» کرده بود: «اگزیستانسیالیست یک حیوان مقلّد است... سارتر که در *تهوع* انسان را مسخره کرده انسان‌باور نیست».[2] کاناپا

---

1. J.-P. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, Paris, 1948, p.187.

ژ. پ. سارتر، *ادبیات چیست؟*، ترجمه‌ی ا. نجفی، م. رحیمی، تهران، ۱۳۴۸، ص ۲۲۰.

2. J. Kanapa, *L'existentialisme n'est pas un humanisme*, Éditions Sociales, Paris,

از «هایدگر نازی و کاموی پوچ‌گرا» به عنوان هم‌قطارهای سارتر «این جانور مد روز» یاد کرد. ناسزاها و لحن خشن کاناپا در ادبیات استالینیستی آن زمان رایج بود. در کنگره‌ی صلح ورشو در همان سال ۱۹۴۸ ژدانف در حضور مهمانانی چون امه سه‌زر، جولین هاکسلی، ایرن کوری، پابلو پیکاسو، فرنان لژه و پل الوار به «روشنفکرانی از قماش سارتر» حمله کرد و آنان را «ایدئولوگ‌های امپریالیسم که در خدمت جنگ و سرمایه‌داری هستند» خواند.[1]

با وجود این‌ها، سارتر در سال‌های آغازین جنگ سرد هوادار اتحاد شوروی شد، و حتی به حزب کمونیست فرانسه نزدیک شد. در این راه بسیار پیش رفت تا آن‌جا که حتی وجود اردوگاه‌های کار اجباری در شوروی را هم به شکلی توجیه کرد. اما در سال ۱۹۵۶ به دلیل انقلاب مجارستان و سرکوب آن به دست نیروهای ارتش سرخ و نیروهای نظامی پیمان ورشو دوباره از شوروی و حزب کمونیست دور شد، هرچند دل‌بستگی‌اش به مارکسیسم نه فقط باقی ماند بل تقویت هم شد. مواضع روشنفکران چپ‌گرایی چون سارتر، مرلوپونتی، و بووار در برابر احزاب کمونیست تا حدود زیادی نمایانگر سردرگمی و گیجی سیاسی آن‌ها بود. برای خودشان روشن نبود که آیا درست است که به هر قیمت از سیاست‌های اتحاد شوروی دفاع کنند یا نه. می‌پرسیدند که آیا نیرویی که در یالتا جهان را با امپریالیست‌ها تقسیم کرده می‌تواند سوسیالیست باشد؟ به هر حال از یاد نمی‌بردند که همین نیرو چند سال پیش‌تر با آلمان نازی قرار داد عدم تجاوز بسته بود. نمی‌دانستند که آیا استالینیسم وارث بر حق انقلاب روسیه است یا چنان که تروتسکی گفته بود «گورکن آن»؟ از

→ 1948, pp.12-14.

1. D. De Santi, *Les Staliniens*, Paris, 1975, p.115.

یک سو می‌پرسیدند که آیا نیرویی که در استالین‌گراد با ارتش نازی جنگیده بود می‌توانست شرّ باشد، و از سوی دیگر سئوال می‌کردند که آیا می‌توان از رژیم‌هایی دفاع کرد که حقوق دمکراتیک شهروندان را محدود می‌کنند، احزاب سیاسی را غیرقانونی اعلام می‌کنند، به اتحادیه‌های کارگری مستقل اجازه‌ی فعالیّت نمی‌دهند، اعتصاب‌ها را ممنوع و روشنفکران را سرکوب می‌کنند؟ به ویژه که به تدریج خبرهایی از اردوگاه‌های کار اجباری و آن‌چه سولژنیتسین اندکی بعد از آن با عنوان «مجمع‌الجزایر گولاگ» نام برد، منتشر می‌شد. به نظر می‌آمد که با پیروزی انقلاب چین اتخاذ موضع برای روشنفکران چپ‌گرا آسان‌تر شده بود، ولی آغاز جنگ سرد و به ویژه جنگ کُره یک بار دیگر نبود اطمینان و گیجی آنان را تشدید کرد. مرلوپونتی به دلیل جنگ کره از کمونیسم روسی و بعد حتی از مارکسیسم گسست، در حالی که در جهتی معکوس سارتر به اتحاد شوروی نزدیک می‌شد.

علت نزدیکی سارتر به مارکسیسم پیش از هر چیز و مهم‌تر از هر چیز آشنایی دقیق‌تر او با نوشته‌های مارکس در ایام جنگ و سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۹۴۰ بود. سارتر در مارکس (به ویژه مارکس جوان) فیلسوفِ آزادی انسان را یافت. او پرسید که به راستی مساله‌ی مارکس چه بود؟ خود پاسخ می‌داد: گسترش قلمرو آزادی انسان (هرچند مارکس آزادی را نه فردی بل طبقاتی می‌دید)، کاستن از قلمرو جبرهای بشری، کوشش در تاسیس مبنایی عادلانه تا آزادی انسان تضمین شود، توضیح بیگانگی (Aliénation) انسان و راه‌های چیرگی بر آن، بازگرداندن انسان به وضعیت موجودی مختار و متعهد. سارتر متوجه می‌شد که مارکس با پیش کشیدن این نکته که ماهیت هر انسان مجموعه‌ی مناسبات اجتماعی‌ای است که در آن‌ها به سر می‌برد، به مساله‌ی قدیمی و مدرسانه‌ی ماهیت انسان

پاسخی تازه داده بود که راه را بر انتقاد از پروژه‌ی دکارت می‌گشاید. سارتر می‌پرسید که چرا باید فراموش کنیم که مارکس همان اندیش‌مندی بود که به صراحت اعلام می‌کرد که انسان در نهایت عنصر سازنده و تعیین‌کننده‌ی تاریخ است. این تاکید مارکس بر کنش و پراکسیس انسانی با طرح‌اندازی‌های اگزیستانسیالیستی هم‌خوان بود. مارکس در این راه به نقد جدی و رادیکال ماتریالیسم خشک‌اندیش، و مکانیکی پرداخته بود. درست است که در کار مارکس وضعیت بشری از ساحتی فردی به ساحتی اجتماعی تبدیل می‌شود، اما مارکس اهمیتِ ساحت نخست را منکر نشد، و آن را به سود ساحت دوم تمام‌شده و حل‌شده نینگاشت. از نظر سارتر نیز انسان‌ها در وحدت دیالکتیکی آزادی و ضرورت به محیط اجتماعی خویش شکل می‌دهند، و این محیط هم به وضعیت فردی آنان شکل می‌دهد، آن را نفی نمی‌کند. سوسیالیسم از نظر مارکس زاده‌ی کوشش افراد به‌هم‌پیوسته است، و نه یک ساخته‌ی یک توده‌ی درهم ذوب‌شده. هم‌بستگی افراد به معنای پیوند افرادی متفاوت با یک‌دیگر اما متحد با هم است، و نه از بین رفتن فردیّت.

شیوه‌ای که سارتر مارکسیسم را پذیرفت باب میل رهبری حزب کمونیست نبود. او به عنوان عضوی سرسپرده، یا یک فدایی جنبش کمونیستی، مارکسیست نشد، بل به عنوان کسی که شیفته‌ی عدالت و انقلاب و خواهان یافتن پاسخ به پرسش‌هایی است، به مارکسیسم نزدیک شد. او با این گرایش خود (که بیش‌تر نمایان‌گر دل‌بستگی به آثار مارکس بود) حاضر به انکار گذشته‌ی فکری‌اش نشد، و پرسش‌های‌اش را به فرمان رهبری کرملین پاسخ‌یافته تلقی نکرد. او می‌پرسید: ما در ساختن آن‌چه به سرمان می‌آید چه نقشی داریم؟ ما چگونه با امکانات و ناممکن‌های روزگارمان کنار می‌آییم؟ کنش فردی ما از کجا تبدیل به کردار

جمعی می‌شود؟ چراکنش ما مهم است؟ کجا به آگاهی ما گره می‌خورد؟ انقلاب چیست؟ چرا آرمان‌های سیاسی پیشین شکست خوردند؟ چرا رویداد فتح باستی به ترور ۱۷۹۳ منجر شد؟ چرا انقلاب بلشویکی به ظهور شوروی استالین منجر شد؟ چرا پیروزی ۱۹۴۵ به ظهور اروپای سوسیالیست منجر نشد؟ آیا انقلاب‌های آزادی‌بخش جهان سوم ناگزیر راه حکومت‌های اقتدارگرا را در پیش خواهند گرفت؟ اجازه بدهید که در این مرحله از بحث هنوز به پاسخ‌های سارتر به این پرسش‌ها کاری نداشته باشیم. این پاسخ‌ها در دوره‌های گوناگون زندگی گوناگون و برخی هم یکسر نادرست بودند، ولی نکته‌ی مهم این است که سارتر چنین پرسش‌هایی را مطرح می‌کرد، و می‌خواست با دیگران درباره‌ی آن‌ها بحث و هم‌فکری کند. درست همین نکته مورد پسند رهبری بوروکرات احزاب کمونیست نبود.

سارتر هم‌چون موریس مرلوپونتی از معدود متفکران چپ بود که به پرسش‌هایی از آن گونه که در بالا آمدند می‌اندیشید. دلیل این امر از یک سو کنجکاوی در زندگی هرروزه و اندیشیدن به آن بود، و از سوی دیگر شوق پرسش‌گری فلسفی. سارتر به ضرورت وجود فضایی دمکراتیک در بحث اعتقاد داشت، فضایی که برای کمونیست‌ها ناشناخته بود. نشریه‌ی او *Les Temps Modernes* جای‌گاه بحثِ آزاد سیاسی بود. در صفحات آن شدیدترین انتقادها به خود سارتر و هم‌فکران‌اش منتشر می‌شدند، از پاسخ کلود لفور تا حمله‌ی آلبر کامو. سارتر در طول مسافرت‌های‌اش به کشورهای به اصطلاح سوسیالیستی تسلیم تشریفات حاکمان آن کشورها نمی‌شد. اجازه نمی‌داد که از او به عنوان «مهمان خارجی» که در زندگی راستین مردم شرکت ندارد بهره‌برداری کنند. تا جایی که می‌توانست درگیر گفت‌وگو با ناراضی‌ها و مخالفان آن کشورها می‌شد. با این همه در

فهم واقعیت زندگی در آن کشورها بارها به اشتباه‌های خطرناک دچار آمد. این خطاها تا حدی ناشی از پیچیدگی مساله، اما بیش‌تر نتیجه‌ی منطقی برخی رویکردهای ایدئولوژیک و نگرش افراطی سارتر بودند. او اشتباه کرد، زیاد هم اشتباه کرد، اما کسی بود که می‌پرسید و جست‌وجو می‌کرد. خطاهای‌اش در حکم بهایی بود که برای کشف حقیقت می‌پرداخت. هرچندگاه (چون مقاله‌ی «کمونیست‌ها و صلح») چنان می‌نوشت و رفتار می‌کرد که صداقت اخلاقی او هم زیر سئوال می‌رفت.

۳. کدام مارکسیسم؟

سارتر در ۱۹۶۰ در ***نقد خرد دیالکتیکی*** مارکسیسم را «فلسفه‌ی گریزناپذیر دوران ما» خواند. جا دارد که بپرسیم او چه درکی از «مارکسیسم» داشت؟ چه چیزی او را از مارکسیسمِ رسمی یعنی آن‌چه در درس‌نامه‌های چاپ مسکو و ایدئولوژی رسمی احزاب کمونیست تکرار می‌شد، دور می‌کرد؟ وقتی می‌گفت «مارکسیسم» منظورش به دقت چه بود؟ آیا فقط اندیشه‌های مارکس بود، یا تاویل‌های فعالان بین‌الملل‌های دوم و سوم و به ویژه تفسیرهای لنین را نیز می‌پذیرفت؟ این پرسش‌ها خیلی مهم‌اند زیرا مفهوم «مارکسیسم» در بیش‌تر آثاری که سارتر پس از جنگ نوشت مطرح شد، و در برخی از آن‌ها در قلب بحث‌ها و حتی در مقام موضوع محوری قرار داشت، اما سرانجام به دقت تعریف نشد.[1] کم‌تر واژه‌ای در تاریخ عقاید می‌توان یافت که به اندازه‌ی «مارکسیسم» منجر به پیدایش ابهام و بدفهمی شده باشد. یکی از دلیل‌های این نکته اهمیت و وسعت تاریخی و عملی فعالیّت کسانی است که خود را مارکسیست می‌خواندند،

---

1. P. Chiodi, *Sartre and Marxism*, trans. K. Soper, New York, 1976.

و بر سرنوشت میلیون‌ها نفر در طول سده‌ی بیستم تاثیر گذاشتند. دلیل دیگر اختلاف‌های ژرف نظری و عملی میان این افراد است که تنوع برداشت‌های‌شان از سرچشمه‌های کارشان (که قاعدتاً باید مشترک می‌بود) شگفت‌آور است. اندیشه‌های کم‌تر فیلسوفی به اندازه‌ی مارکس در زندگی واقعی و مبارزات اجتماعی نسل‌های بعدی نقش داشت، و تاویل‌های بی‌شمار و متعارض از کارش موجب بروز آیین‌های رنگارنگی شد که گاه جز در عنوان «مارکسیسم» در چیز دیگری با هم شریک نبوده‌اند. برای اثبات این ادعا کافی است به یاد آورید که دیکتاتور جنایت‌کاری چون پل‌پت و فیلسوف متفکری چون آنتونیو گرامشی هردو خود را مارکسیست می‌دانستند، و هر کدام رهبر یک حزب کمونیست بودند.

از آن‌جا که گرایش‌های مارکسیستی در قلمرو فلسفه‌ی اجتماعی به نحو باورنکردنی‌ای متنوع و فراوان‌اند، و پیروان بسیاری از آن‌ها مواضع فکری‌ای غیر از باورهای خود را در حکم «ارتداد» و «ضد مارکسیست» می‌خوانند، کار بر پژوهش‌گر تاریخ عقاید باز هم سخت‌تر می‌شود. او باید بکوشد تا ابزاری نظری به دست آورد تا به یاری آن بتواند گرایش‌های رنگارنگ را بر پایه‌ی امور مشابه هم‌راه کند. تحلیل گفتمانی چنین ابزاری را ارائه می‌کند. مارکسیسم را می‌توان یک محدوده‌ی گفتمان فلسفی و فرهنگی دانست که البته مثل هر گفتمان دیگری با هزاران حلقه‌ی ارتباطی به گفتمان‌های دیگر و به زندگی عملی و اجتماعی پیوند خورده، و گستره‌ی امکانات بیان و اموری است که نمی‌توانند بیان شوند. تا زمانی که مرزهای این گفتمان را به دقت تعیین نکرده‌ایم (و برای انجام چنین کاری) ناگزیریم که کل بدنه‌ی نظریات و عقایدی را که استوارند به اندیشه‌ها و روش کار نظری مارکس (یا خودشان ادعا دارند که چنین‌اند، و توجیه نظری و تاریخی خود را از کار فکری و آثار آن اندیش‌مند به دست

می‌آورند) در حوزه‌ی نظر جدی بگیریم، و روابط درونی آن‌ها را بررسی کنیم. به این ترتیب، با فراشد طولانی و دشوار شکل‌گیری این گفتمان فرهنگی روبرو خواهیم شد، و اجازه نخواهیم داد که مخالفت‌های نظری، فکری، تاریخی و عملی موجب شوند که حتی یکی از این گرایش‌ها نیز از دایره‌ی بحث و تحقیق کنار گذاشته شود. سویه‌هایی از این پیشنهاد (که هنوز هم به طور دقیق جنبه‌ی پژوهشی نیافته) در جریان بررسی‌های شماری از تاریخ‌نگاران و نظریه‌پردازان (به ویژه ایتالیایی) از میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۶۰ به بعد مطرح شده است. در آن روزگار به دلیل بحران استالینیسم، سیاست‌های سوسیال دمکراسی، جنگ سرد، اختلاف‌های چین و شوروی، انقلاب‌های مستعمرات، و ظهور «مارکسیسم اروپایی»[۱] وضعیتی فراهم آمده بود که دیگر می‌شد به صورتی روادارتر و منصفانه‌تر در مورد تاریخ مارکسیسم بررسی کرد و نظر داد. با وجود این، در آن ایام چه در محافل دانشگاهی و فرهنگستانی غرب، و چه در حوزه‌ی ادبیات سیاسی و روزنامه‌نگاری، هنوز لفظ «مارکسیسم» یادآور برداشت‌های نظری و رسمی بوروکراسی‌های احزاب کمونیست بود که حاکمیت استبدادی خود را بیان وجود «اردوگاه سوسیالیستی» در صحنه‌ی سیاست جهانی می‌خواندند.

سارتر لفظ «مارکسیسم» را به وفور به کار می‌برد، و چنین به نظر می‌رسید که برای خودش روشن بود که از چه چیز صحبت می‌کند. آیا به راستی چنین بود؟ در آغاز، یعنی از سال‌های جنبش مقاومت، تعریف او از مارکسیسم روادارانه بود و نمی‌خواست هیچ یک از گرایش‌هایی را که به خود عنوان مارکسیست می‌دادند حذف کند. مارکسیسم برای او

---

۱. یادآور می‌شوم که اصطلاح «مارکسیسم اروپایی» ساخته‌ی موریس مرلوپونتی است و حدود یک دهه پس از مرگ او در آثار «چپ نو» رواج یافت.

اندیشه‌ها و روش‌های پژوهشی مارکس، هم‌راه با تاویل‌های فعالان بین‌الملل‌های دوم و سوم بود. از سال ۱۹۵۶ به بعد از نظر او مارکسیسم همه‌ی موارد بالا به‌اضافه‌ی گرایش‌های انتقادی‌ای بود که از نوشته‌های گرامشی، تروتسکی و لوکزامبورگ تا آثار نظری نویسندگان و دانشگاهیان یوگسلاوی و دیگر کشورهای اروپای شرقی را در بر می‌گرفت. البته دشواری‌های نظری پیش روی او، وقتی نتایج چنین برداشتی را دنبال می‌کرد، کم نبودند، خاصه جایی که تعارض‌های این گرایش‌ها با هم آشکار می‌شدند. اگر مارکسیسم را در اصل، اندیشه‌ها و روش کار مارکس بدانیم آن‌گاه بسیار دشوار خواهد بود که ستایش‌گر مائوئیسم یا کاستریسم شویم. چنین می‌نماید که در حالت بروز اختلاف بین مارکسیست‌ها از میزان رواداری سارتر کاسته می‌شد، و در مواردی او جانب‌دار گرایش‌های رسمی می‌شد. سارتر از ۱۹۵۱ که به مسکو و احزاب کمونیست نزدیک شد تا ۱۹۵۶ که از آن‌ها گسست، دامنه‌ی شمول لفظ «مارکسیسم» را سخت محدود کرد و گرایش‌های تازه و انتقادی را نادیده گرفت. از جمله در دو بخش مقاله‌اش با عنوان «کمونیست‌ها و صلح» مارکسیست‌های اندیش‌مندی چون کلود لفور و کورنلیوس کاستوریادیس را «ضدِکمونیست» خواند و در دفاع از حزب کمونیست فرانسه به گرایش‌های چپ‌گرایی چون هواداران تروتسکی از جمله گروه «سوسیالیسم یا بربریّت» و کمونیسم شورایی تاخت. این‌ها گرایش‌هایی بودند که چند سال بعد خود سارتر به عنوان ناقد اتحاد شوروی در کنار آن‌ها قرار گرفت. در آن سال‌های نزدیکی به استالینیست‌ها او تا جایی پیش رفت که نوشت «ضدکمونیست‌ها سگ هستند»![1] قبول کنید که چنین عبارتی در حد

---

1. R. Aron, *History and the Dialectic of Violence*, trans. B. Cooper, New York, 1975, p.160.

گفته‌های ژدانف و دیگر استالینیست‌ها است، و از یک فیلسوف متفکر انتظار نمی‌رود که مقام خود را تا حد بیان چنین عبارتی تنزل دهد.

با توجه به نکته‌های بالا می‌توان گفت که دلالت لفظ «مارکسیسم» در آثار سیاسی سارتر پیوسته یکسان نبود، و در هر دوره هم چندان روشن و رها از تناقض نبود. این تناقض ناشی از این واقعیت بود که او از یک سو هنوز به مارکسیسم رسمی احزاب کمونیست (یعنی لنینیسم) توجه داشت، و پایه‌ی عملی دگرگونی جهان را در آن‌جا می‌جست، و از سوی دیگر دلبسته‌ی برداشت‌های تازه و انتقادی از مارکسیسم بود. انتشار ***ایدئولوژی آلمانی، دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی*** ۱۸۴۴ و دیگر آثار جوانی مارکس در دهه‌ی ۱۹۳۰، و بحث‌های متفکران اروپایی درباره‌ی این آثار در سال‌های پس از جنگ فضایی تازه در مباحث فرهنگی و فلسفی مارکسیسم گشوده بود. مارکس انسان‌باور و فیلسوف مطرح شده بود. غیر از آن مبارز پرولتری، و آن ناقد سخت‌گیر اقتصاد سیاسی که به نظر علم‌باور می‌آمد، مارکس دیگری پدید آمده بود که مفهوم فلسفی پراکسیس را پیش می‌کشید، و به بیگانگی انسان در جامعه‌ی معاصر معترض بود. امروز می‌توان دید که همین جریان تازه یکی از علت‌های اصلی آشکار شدن ناتوانی مارکسیسم رسمی در پاسخ‌گویی به مسائل راستین دنیای مدرن بود. سارتر از ۱۹۵۶ به بعد خود را با این جریان تازه در فلسفه‌ی مارکسی هم‌راه کرد. جریانی که هم‌زمان در یوگسلاوی، چک‌اسلواکی و مجارستان شماری از استادان و روشنفکران جوان را به هیجان آورد، و در غرب هم موجب مباحث مهمی شد، هم در حزب کمونیست ایتالیا که پیروان گرامشی مباحثی را آغاز کرده بودند، و هم در میان نویسندگان و پژوهش‌گران چپِ نو در انگلستان، فرانسه و ایالات متحد.

سارتر پس از گسست از کمونیسم روسی متوجه اهمیت پرسش‌هایی

از این دست شد که آیا تاویل‌های اندیشه‌های مارکس که در چند نسل پس از او صورت گرفته‌اند خود تبدیل به سد و مانعی در راه فهم اندیشه‌های او نشده‌اند؟ آیا اندیشه‌های مارکس (که آشکارا سارتر در بخش مهمی از زندگی فعال‌اش آن را از تاویل‌ها و کارکردهای احزاب کمونیست و درنتیجه از طریق لنینیسم استنتاج می‌کرد) زیر بار آن همه تاویل محو نشده‌اند و کارآیی خود را از دست نداده‌اند؟ به این ترتیب، سارتر با یک تناقض در کار خود نیز روبرو می‌شد. از یک سو او از زمان انقلاب‌های الجزایر و کوبا به بعد نگرشی «جهان سومی» (استوار بر عقاید فرانتس فانون) و تداوم آن نگرش در مباحث درونی کمونیست‌ها را با علاقه دنبال می‌کرد، و با نزدیکی به احزاب مائوئیست نشان می‌داد که به تعبیری انقلابی و در عین‌حال غیر اروپایی از کارهای لنین تکیه دارد، و از سوی دیگر در مهم‌ترین کار نظری و فلسفی خود در آن دوران یعنی ***نقد خرد دیالکتیکی*** متاثر از مباحث مارکسیسم اروپایی بود، و به تاویل‌های انسان‌باورانه از اندیشه‌ی مارکس (که به گمان نظریه‌پردازان رسمی احزاب کمونیست مباحثی انحرافی بودند) دل‌بسته بود. به عبارت دیگر، او از یک سو مدافع خشونت بود و در بسیاری از نوشته‌های خود «خشونتِ انقلابی» را چون از سوی نیروهای ستم‌دیده تمرین و اعمال شود می‌ستود، و در این مورد بسیار هم صریح بود (از جمله در پیش‌گفتاری که برای کتاب ***نفرین‌شدگان زمین*** فانون نوشت) و از سوی دیگر هم‌چنان از آزادی انتقاد و تجربه‌ی انتقادی و ضرورت آزادی بیان یاد می‌کرد. آشکارا، او این آزادی‌ها را برای هم‌فکران‌اش می‌خواست و در حق «دشمنان خلق» خشونت را توصیه و ترویج می‌کرد.

سارتر به دلیل وضعیت روشنفکرانه‌اش، به مارکسیسم از دیدگاه دستاوردهای فرهنگی آن دقت داشت، ولی یادآور می‌شد که این

دستاوردها در مجموعه‌ای از جزم‌های فلسفی و منظومه‌های فکری بیان نشده‌اند، و برای فهم آن‌ها باید به سرچشمه یا پایه‌ی مادی مارکسیسم یعنی مبارزه‌ی طبقه‌ی کارگر (و البته بقیه‌ی نفرین‌شدگان زمین یعنی مردم «جهان سوم») توجه کرد. به همین دلیل، مفهوم مرکزی کتاب ***نقد خرد دیالکتیکی*** را پراکسیس می‌دانست. اما این‌جا ناسازه‌ای پیش روی او نمایان می‌شد. ناسازه‌ای که در برابر کل مارکسیسم اروپایی هم جلوه‌گر می‌شد. آنان بر منش فرهنگی، نظری و فلسفی مارکسیسم تاکید می‌گذاشتند و به پراکسیس می‌رسیدند، و همین مفهوم آنان را ناگزیر از توجه به وضعیت‌های عملی و مبارزاتی‌ای می‌کرد که خودشان در آن‌ها هیچ نقشی نداشتند. اندیش‌مند چپ نوی انگلستان پری اندرسن در کتاب ***تعمق‌هایی درباره‌ی مارکسیسم اروپایی*** نشان داده که متفکران و نظریه‌پردازان این آیین‌ها (از مکتب فرانکفورت تا مارکسیست‌های اومانیست اروپای شرقی) همه گرفتار این تناقض بودند، و نمی‌دانستند که چگونه می‌شود مبنای کار نظری خود یعنی پراکسیس را با آن‌چه هم ماهیّت و هم شکل‌ظهور آشکار آن است یعنی عمل انقلابی توده‌ها، مرتبط کرد.[1] پراکسیس در ***نقد خرد دیالکتیکی*** سارتر (که حتی نام آن اشاره‌ای است به ***نقد خرد ناب*** ایمانوئل کانت، یعنی یکی از مهم‌ترین آثار کلاسیک تاریخ فلسفه‌ی غرب) بیش‌تر مفهومی فلسفی در کتابی فلسفی است که کم‌تر کارگری حال خواندن هشت‌صد صفحه‌ی آن را دارد.

۴. مرلوپونتی و مارکسیسم

در جلب توجه سارتر به مارکسیسم و در شکل رویکرد او به سیاست‌های استالینیستی احزاب کمونیست، و توجیه خشونت و سرکوب در اتحاد

---

1. P. Anderson, *Consideration on Western Marxism*, London, 1976.

شوروی و دیگر کشورهایی که خود را «سوسیالیست» می‌نامیدند، هیچ‌کس به اندازه‌ی دوست قدیمی و هم‌فکرش موریس مرلوپونتی نقش نداشت. برخی از نویسندگانی که درباره‌ی رابطه‌ی پدیدارشناسی با مارکسیسم نوشته‌اند رابطه‌ی مرلوپونتی با مارکسیسم را «آموزنده» خوانده‌اند، خاصه که مرلوپونتی چه در دفاع‌اش از کمونیسم روسی (خاصه در *اومانیسم و وحشت*) و چه در انتقاد بعدی‌اش به آن همواره صریح و بی‌تعارف بود و درک نظریات‌اش در این مورد هیچ دشوار نیست.

مرلوپونتی از آغاز دهه‌ی ۱۹۳۰ به مطالعه‌ی آثار مارکس پرداخته بود. در بیش‌تر نوشته‌های او (و نه فقط در آثار سیاسی‌اش) تاثیر مارکس آشکار است. او هم‌چون سارتر با برداشت رسمی از نوشته‌های مارکس میانه‌ی خوبی نداشت و فلسفه‌ای را که در اتحاد شوروی تبلیغ می‌شد جزم‌باورانه و بی‌اهمیت می‌دانست، و به «ادراک رسمی ماتریالیسم تاریخی» که انسان را به نتیجه‌ی فراشد تکامل مادی کاهش می‌دهد، و اعلام می‌کند که در تاریخ انسان جنبه‌ای جبرباورانه نهفته است، انتقاد داشت. او شیفته‌ی این کشف مارکس بود که سویه‌ی اقتصادی زندگی اجتماعی تاثیر تعیین‌کننده بر تکامل فکری و فرهنگی دارد. در پایان دهه‌ی ۱۹۳۰ او *ایدئولوژی آلمانی*، *دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴* و دیگر آثار جوانی مارکس را خواند. کشفِ مارکسِ تازه، این فیلسوفِ هگل‌گرای اومانیست مرلوپونتی را سخت به هیجان آورد. در برابر آن دانشمندی که به او به عنوان یک جبرباور معرفی شده بود، اکنون با متفکری آشنا می‌شد که انسان را هستنده‌ای آگاه و فعال می‌شناخت، کسی که به ساحتِ اجتماعی و مادی زندگی انسان توجه داشت، اما بحث را به این جنبه‌ها محدود نمی‌کرد، و می‌خواست نسبتِ عمل فردی و زندگی جمعی را کشف کند، و در این راه موفق هم شده بود. در آثار

مارکس جوان ماتریالیسم به معنایی تازه حضور داشت، و جا را بر بحث‌های فلسفی و فرهنگی تنگ نمی‌کرد. در آن آثار، پراکسیس و کردار آگاهانه‌ی انسان نقش کلیدی داشت، سویه‌های گوناگون زندگی انسانی به دلیل توجه به پراکسیس شناخته می‌شد، و نویسنده سعی در توضیح این نکته داشت که کنش انسان باید مبنای شناسایی خود او و دستاوردهای‌اش قرار گیرد، و همیشه تاکید می‌کرد که آغاز کردن از مفهومی تجریدی و فراتاریخی نادرست و گمراه‌کننده است. به نظر مرلوپونتی، مارکس جوان نشان داده بود که سویه‌ی ایدئولوژیک زندگی انسانی امری پندارگون، یا به سادگی در حکم بازتاب یا شکل ظهور واقعیت‌هایی دیگر نیست، بل همان اندازه واقعیت دارد و اثرگذار است که تولید مادی و اقتصادی در جریان زندگی جمعی انسان. مارکس جوان توانسته بود جنبه‌های ابژکتیو و سوبژکتیو تجربه‌های انسان را با هم (و در تعامل با هم) در نظر بگیرد. مرلوپونتی به سارتر هم یادآور شد که این کشف بزرگی بوده که در حکم پیش‌بینی منش روی‌آورنده‌ی آگاهی انسان است.

مرلوپونتی در مقاله‌ی «نبرد بر سر اگزیستانسیالیسم» در مجموعه مقاله‌های ***معنا و بی‌معنا*** (درباره‌ی و در دفاع از ***هستی و نیستی*** سارتر) نوشت که درباره‌ی رابطه‌ی انسان با محیط طبیعی و اجتماعی او دو دیدگاه یا دو گرایش فلسفی کلاسیک وجود دارند: یکی تاثیرپذیری‌های جسمانی، روانی و اجتماعی انسان را از محیط بیرونی برجسته می‌کند و انسان را یکی از چیزها در میان بسیاری چیزهای دیگر می‌داند، دومی آزادی انسان را مهم می‌داند، و انسان را هستنده‌ای آگاه محسوب می‌کند که فقط خود اوست که موجب بروز دگرگونی‌های فراوانی در خودش می‌شود. اوّلی انسان را فقط بخشی از دنیا می‌داند و دیگری او را عنصر

آگاه در دنیا محسوب می‌کند. مرلوپونتی هیچ یک از این دو را قانع‌کننده نمی‌داند، و می‌نویسد که اندیشه‌ی دکارت ناکاملی و گیجی گرایش نخست را نشان داده، اما فلسفه پس از دکارت این را هم روشن کرده که انسان نه فقط با هزاران بند به محیط فیزیکی و اجتماعی زیست خود وابسته است بل به یک معنا محصول آن‌ها هم هست. مرلوپونتی نشان داده که جهت‌گیری کار سارتر در **هستی و نیستی** به سوی حل این مشکل بوده، و از سوی دیگر ریشه‌ی این جهت‌گیری را می‌توان در روش‌شناسی و مفاهیم اصلی آثار مارکس، به ویژه در مفهوم پراکسیس، یافت. هرچند فیلسوفان قدیم ابژه‌ها را فقط موضوع‌های ادراک حسی دانسته بودند، ولی به انسان که نه تنها درک حسی دارد بل آگاه و خودآگاه است، اهمیت نمی‌دادند. آنان سرانجام انسان را به ابژه تبدیل می‌کردند. مارکس نشان می‌داد که معنا به ابژه‌ها مربوط است، اما بارها مهم‌تر از آن، به زندگی فکری و ذهنی انسان، به رویکرد انسان به ظهور چیزها، به پدیدارهایی که در صدد فهم آن‌ها برآمده است، و درنتیجه به پیش‌دانسته‌های انسان، نیز مربوط است. این همه را باید مورد بررسی قرار داد و شناخت. مارکس برخلاف آن‌چه پیروان‌اش به او نسبت داده‌اند، تاریخ را انباشتِ داده‌ها نمی‌دانست و فلسفه‌ی تاریخ را به بررسی ساده‌ی منافع خلاصه نمی‌کرد. او تمامیّتی بامعنا را که انسان ساخته بود و در آن عوامل فرهنگی فراوانی در کار بودند، مطرح می‌کرد. سرانجام این انسان‌ها هستند که تاریخ را بنا به طرح‌اندازی‌ها و نقشه‌های خویش، و البته محدود به وضعیت‌ها و شرایط خود، می‌آفرینند.[1]

اشاره‌های بالا خطوط کلی رابطه‌ی فکری و نظری مرلوپونتی با

---

1. M. Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, trans. H. L. Dreyfus and P. A. Dreyfus, Northwestern University Press, 1964, pp.71-82.

مارکسیسم را روشن می‌کنند، اما جز این، رابطه‌ی عملی و سیاسی مرلوپونتی با احزاب کمونیست هم مطرح است. در پایان دهه‌ی ۱۹۴۰ مرلوپونتی به بررسی رویدادهایی پرداخت که در اتحاد شوروی در طول سه دهه ادامه یافته بودند، از صنعتی شدن سریع، اشتراکی کردن اجباری واحدهای کشاورزی، و البته فشارهای سیاسی و تداوم سرکوب مخالفان. در جریان این بررسی مرلوپونتی موضع دفاع از رژیم شوروی در برابر سیاست‌های کشورهای غربی را انتخاب کرد، و با این که نمی‌خواست از سیاست‌های ضد دمکراتیک و سرکوب، خشونت و ترور در شوروی دفاع کند، اما به شکلی آن‌ها را اموری ناگزیر خواند. او در مقاله‌های کتاب ***اومانیسم و وحشت*** (۱۹۴۷)[1] از جمله، به بررسی کتاب ***ظلمت در نیم‌روز*** آرتور کویستلر پرداخت. کتابی که شخصیت اصلی آن روباشف، یک رهبر قدیمی بلشویک (که بر اساس الگوی نیکلای بوخارین ساخته شده بود) به زندان استالین می‌افتد و وادار به اعتراف‌های دروغین می‌شود، و علیه خودش و رفقای انقلابی‌اش شهادت می‌دهد. داستان شرح زندان‌ها و شکنجه دیدن‌های او، و سرانجام اعتراف‌های او در جریان دادرسی‌های مسکو است. مرلوپونتی در ***اومانیسم و وحشت*** راهی برخلاف مسیر کویستلر رفت که در کتاب‌های دیگرش نیز به نفی رژیم استالینیستی و افشای جنایت‌هایی که در جریان دادرسی‌های مسکو روی داده بودند، پرداخته بود، و نکته‌هایی مهم را بیان می‌کرد که چند سال بعد با کشف سندهایی تاریخی در مورد اردوگاه‌های کار اجباری و نظام گولاگ بر همگان آشکار شدند. در حالی که کویستلر بدون هراس از ماموران مخفی و تروریست‌های استالین با استبداد کمونیستی درافتاده بود، مرلوپونتی با

1. M. Mereau-Ponty, *Humanisme et terreur*, Paris, 1977.

م. مرلوپونتی، *انسان‌دوستی و خشونت*، ترجمه‌ی ر. داریوش، تهران، ۱۳۷۴.

حزم و احتیاط زیاد موضعی گیج و توجیه‌گرایانه داشت. مدام نگران بود که این یا آن عبارت و حکم «به کار امپریالیست‌ها نیاید». در کتاب‌اش محکومان دادگاه‌های مسکو را هم محکوم و هم بی‌گناه معرفی می‌کرد. در پس کوشش برای فهم این که کدام سازوکار روانی آنان را به تسلیم و پذیرش اتهام‌های دادستان محاکمه‌ها کشانده، خودش در جای‌گاه دادستان قرار می‌گرفت. حتی به تبلیغ برخی از مبانی دیکتاتوری شوروی می‌پرداخت، و از وضعیت تاریخی موجود به سود آن شاهد می‌آورد و حکم می‌داد.

البته مرلوپونتی جا به جا به این واقعیت‌ها اشاره داشت که در اتحاد شوروی طبقه‌ی کارگر نقش اندکی در اداره‌ی امور سیاسی و حکومتی دارد، و حزب کمونیست به نام او حکومت می‌کند. او اشاره‌هایی داشت به این که احزاب کمونیست جهانی بدون خط‌مشی پرولتری برای رسیدن به قدرت مبارزه می‌کنند، و کمونیسم روز به روز از مبنای اندیشه‌ی طبقاتی دورتر می‌شود، و کمونیست‌ها توانایی وحدت با دیگر نیروها را ندارند مگر این که بر آن‌ها چیره شده باشند، و انتقادهایی از این دست که البته به مذاق حزب کمونیست فرانسه و بوروکرات‌های مسکو خوش نمی‌آمد.[۱] اما این انتقادها همواره چنان بیان می‌شدند که اتحاد شوروی به طور کامل محکوم نشود، و کاستی‌های آن ناشی از واپس‌ماندگی روسیه، قدرت نیروهای سرمایه‌داری، و پس کشیدن موج انقلاب جهانی دانسته شود. مرلوپونتی به تروتسکی انتقاد کرده که ضد انقلاب بوروکراتیک آن‌قدرها هم که او ترسیم کرده ناپاک نیست،[۲] دست‌کم پنجاه بار در طول کتاب نوشته که اگر کمونیسم روسی خشن و سرکوب‌گر است

---

۱. پیشین، صص۱۸-۱۷، ۲۴.

۲. پیشین، ص۲۰.

سرمایه‌داری هم به شیوه‌ی خود چنین است، و لیبرال‌ها با تزویر این نکته را پنهان می‌کنند. او حتی تفتیش عقاید در شوروی را توجیه کرد، و به ناقدان یادآور شد که مسیحیان هم در تفتیش عقاید چیزی کم از کمونیست‌ها نداشتند.[1] همان زمان آلبر کامو نوشت که این چه شیوه‌ی استدلال است که جنایتی به یاری اثبات جنایت دیگری توجیه شود، و یادآور شد که فرانکو هم در برابر انتقاد به سرکوب کارگران در اسپانیا مدام می‌گوید که در شوروی و اروپای شرقی نیز مردم سرکوب می‌شوند.

مرلوپونتی در *اومانیسم و وحشت* خشونت‌های دوران لنین را منکر می‌شد، و از لنین چهره‌ای آسمانی می‌ساخت، و وقتی هم که از قول او نقل می‌کرد که: «باید مصمم به هر عمل و هرگونه فداکاری باشیم، حتی اگر لازم باشد به انواع و اقسام مکر، خدعه، شیوه‌های پنهان‌کاری، مسکوت گذاشتن و پنهان کردن حقیقت دست زنیم تا بتوانیم وارد اتحادیه‌ها شویم، در آن‌جا باقی بمانیم و به هر قیمت که شده به کار کمونیستی بپردازیم»،[2] چنین نتیجه می‌گرفت که لنین چه آدم خوبی بود که هر چیز را به نام خودش می‌خواند، و تزویرگر نبود! او در آن کتاب کاری به مبانی فلسفی و فکری‌ای نداشت که رژیم شوروی به عنوان فلسفه‌ی رسمی مطرح می‌کرد. دل‌مشغولی‌اش دگرگون کردن موازنه‌ی نیروها به نفع مسکو بود. درنتیجه، فاصله‌ی خود با رژیم استالینیستی را کوتاه نشان می‌داد. از سوی دیگر کتاب ستایش بی‌دریغ خشونت انقلابی بود. هدف اصلی توجیه خشونت کمونیست‌ها با این استدلال بود که این خشونت در برابر خشونت سرمایه‌داری شکل گرفته است، و حتی اگر عوارضی چون دادرسی‌های مسکو به بار آورده باید قبول کرد که از آن‌ها گریزی نیست.

---

۱. پیشین، ص ۳۶.
۲. پیشین، ص ۱۴۱.

او نوشت که ما امکان گریز از خشونت را نداریم، و فقط می‌توانیم میان انواع خشونت یکی را برگزینیم.[۱]

در ***اومانیسم و وحشت*** مرلوپونتی پرولتاریا را «بیان انسانیّت» نامید، و اعلام کرد که «این طبقه‌ای جهان‌شمول» توانایی حل تضادهای موجود اجتماعی را دارد.[۲] او تاکید کرد که مارکسیسم به عنوان جمع‌بندی پیکار راستین پرولتاریا»: «آن فرضیه‌ای نیست که فردا فرضیه دیگری جانشین آن گردد بل بیان ساده شرایطی است که بدون آن بشریت به معنای مناسبات متقابل انسان‌ها و جنبه بخردانه تاریخ وجود ندارد. به این معنا یک فلسفه تاریخ نیست، بل خود فلسفه تاریخ است و چشم پوشیدن از آن به معنای به گور سپردن منطق تاریخی است. آن‌چه جز آن باقی می‌ماند رویاها و پندارهاست».[۳] این گفته‌های احساساتی به اظهار نظرهای یک مارکسیست حزبی همانندند. ولی باید گفت که مرلوپونتی فیلسوف به اندازه‌ی کافی خردورز بود. او می‌دانست که هیچ انقلاب مارکسیستی‌ای در آینده‌ی نزدیک در کشورهای صنعتی غربی رخ نخواهد داد. این را هم آشکارا می‌دید که مارکسیسم پاسخ دل‌خواه خود را از طبقه‌ی کارگر اروپایی و غربی دریافت نمی‌کند. در پیش‌گفتار ***اومانیسم و وحشت*** تاکید کرده که هرگاه پرولتاریای صنعتی غرب پاسخ مثبت به فراخوان انقلابی مارکسیستی ندهد، ما کاری نمی‌توانیم انجام دهیم مگر این که صبر کنیم. این تناقض میان ایدئولوژی‌ای که خود را یگانه بیان بخردانگی و اومانیسم می‌شناساند و ناتوانی‌اش در برانگیختن انقلابی سوسیالیستی در کشورهای صنعتی پیشرفته، در کتاب بعدی او ***مخاطرات دیالکتیکی*** به زیان مارکسیسم راست‌کیش حل شد.

---

۱. پیشین، ص۱۴۷.
۲. پیشین، ص۱۸۴.
۳. پیشین، ص۱۸۷.

مرلوپونتی پس ازجنگ کُره دیگر اتحاد شوروی را «وطن راستین توده‌ها» ندانست. تاویل او از این جنگ چنین بود که اتحاد شوروی به جای تامین منافع یک انقلابِ ضد سرمایه‌داری فقط به فکر منافع خود و کسب امتیازهایی در جنگ سرد بوده است. مرلوپونتی با لحنی ناامید نوشت که انقلاب به عنوان یک جنبش امری حقیقی، و به عنوان یک رژیم کذب ناب است.[1] او حزب کمونیست را با کلیسای کالون‌گرا سنجید.[2] سرخوردگی او چندان شدید بود که نوشت حتی مارکس جوان هم «نیرویِ راستین فراساختار اجتماعی، فرهنگی و سیاسی» را نشناخته بود.[3] اکنون، به جای پیشنهاد «صبر کنیم تا ببینیم که مارکسیسم چه خواهد کرد» که بر ***اومانیسم و وحشت*** چیره بود، مرلوپونتی دیدگاهی تازه را پیش کشید: «ما تاریخ را نمی‌فهمیدیم، فقط مواضعی اخلاقی خود را اعلام می‌کردیم». نتیجه‌ی منطقی بحث چیست؟ مارکسیسم باید خود را با واقعیت تازه هم‌خوان کند. پس، کوشش در طرح تاویلی تازه از مارکسیسم ضروری است، تاویلی که با مبنای آزادی نولیبرالی هم‌خوان باشد. کار عاقلانه این است که مارکسیست‌ها به جای بازنویسی‌های مکرر تاریخ و دگرگون کردن همه چیز، به این امر تن بدهند که وظیفه‌شان اصلاح امور است، و در برابر آن همه ادعاهای عدالت‌طلبانه (که دیگر روشن شده جز ادعاهایی واهی نیستند) به نهاد پارلمان هم‌چون «تضمین مخالفت‌ها و بیان حقایق» توجه کنند. سال‌ها پیش‌تر، در ۱۹۴۵ مرلوپونتی گفته بود که مارکسیسم با هرچه راه بیاید با مالکیت خصوصی ابزار تولید هم‌راه نمی‌شود. به دنبال بحثی نه چندان پیچیده از این حکم نتیجه گرفته بود که مارکسیسم با پارلمانتاریسم هم‌خوان نخواهد شد، و باید به فکر نهادی جز آن بود: «اگر کسی خواهان رهایی

---

1. M. Meleau-Ponty, *Les aventures de la dialectique*, Paris, 1977, pp.182,190.
2. *ibid*, p.186.
3. *ibid*, pp.48-89.

پرولتاریا باشد، از نظر تاریخی ابلهانه خواهد بود که این آزادی را با ابزاری غیر پرولتری دنبال کند».[1] با توجه به دفاع از پارلمان در ***مخاطرات دیالکتیک*** باید اعتراف کرد که در بنیان فکر سیاسی مرلوپونتی دگرگونی‌ژرفی پدید آمده بود که در ۱۹۵۵ از آزادی‌های قانونی یاد و دفاع می‌کرد، و ایمان به «روش خاص پرولتری» را (این روش جز انقلاب چیست؟) کنار می‌گذاشت.

مرلوپونتی پس از انتشار ***مخاطرات دیالکتیک*** تا پایان زندگی‌اش دیگر چندان اشاره‌ای به مارکس و مارکسیسم نداشت.[2] به نظر می‌رسید که اطمینان به آن‌ها را از دست داده است. در مقاله‌ی «سارتر و بلشویسم افراطی» به سارتر که از کمونیست‌ها هواداری می‌کرد انتقاد کرد که وقتی از تاریخ شخصی یا ادبیات به تاریخ گذر می‌کرد، نتوانست دریابد که با پدیداری تازه که نیازمد مقوله‌های فکری تازه‌ای است، روبرو است، و هم‌چنان در بند نگرش قدیمی خود باقی مانده. به نظر او سارتر درکی نادرست از مناسبات میان انسان‌ها داشت، و فهم تاریخ را ساده‌انگارانه کاهش داده بود به گزینش اخلاقی. مناسبات اجتماعی میان افراد در حدی فردی روی می‌دهد و در این حد هم باید دانسته شود. ما از آن‌ها در حدی شخصی و فردی باخبر می‌شویم و این از رابطه‌ی ما با زیست-جهان ناشی می‌شود. در حالی که سارتر اختلاف را میان «برای خود بودن» و «برای دیگری بودن» می‌یابد. این هم که سارتر گفته ما یا به طور کامل آزادیم و یا هیچ آزاد نیستیم، با واقعیتِ بودن در جهان نمی‌خواند. تحمیل برداشتی نظری است به واقعیت زیستن آدم‌ها.[3]

---

1. Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, p.116.

2. B. Cooper, *Merleau-Ponty and Marxism: From Terror to Reform*, University of Toronto Press, 1979.

3. W. Mays, "Phenomenology and Marxism", in: E. Pivcevic ed., *Phenomenology*

سارتر به مقاله‌ی مرلوپونتی پاسخ نداد، اما سیمون دوبووار در مقاله‌ای به دفاع از سارتر پرداخت.[1] بحث او بیش‌تر متوجه انتقاد مرلوپونتی از برداشت سارتر در مورد آزادی بود. او نوشت که مرلوپونتی بحث سارتر را درست نفهمیده است. آن آزادیِ مطلق و بی‌چون و چرا که سارتر پیش کشیده به هرحال هم‌راه است با مسوولیت و تعهد. به واسطه‌ی همین هم‌راهی می‌توان گفت که توصیف سارتر از وضعیت انسان چندان هم با برداشت مارکس از آزادی فاصله ندارد. مرلوپونتی در پیوستی به کتاب ***مخاطرات دیالکتیک*** که در حکم نتیجه‌گیری برخی مباحث کتاب از جمله موارد اختلاف او با سارتر است، یک بار دیگر به این مباحث بازگشت.[2] او نشان داد که مساله‌اش دیگر دفاع از درک مارکس از آزادی نیست، بل خود را مدافع لیبرالیسم می‌داند، و این را باید در آثار بعدی خود به یاری استدلال‌هایی فلسفی نمایان کند. به این ترتیب، او اعلام می‌کرد که هدف انتقادهای‌اش نه فقط سارتر بل درکِ مارکسیستی از آزادی و مناسبات اجتماعی نیز هست. او در سال ۱۹۵۶ پس از اشغال مجارستان، گسست سارتر از سیاستِ دفاع از حزب کمونیست فرانسه و اتحاد شوروی را تبریک گفت. دو دوست قدیمی در موارد زیادی وحدت‌نظر داشتند، از جمله ضرورت مبارزه با سیاست استعماری فرانسه در الجزایر. این‌سان دوستی‌شان را از سر گرفتند، و این رابطه یکی دو سال بعد با مرگ زودرس مرلوپونتی پایان یافت.

→ *and Philosophical Understanding*, Cambridge University Press, 1975, p.243.

1. S. de Beauvoir, "Merleau-Ponty et le psuedo-sartrism", *Les Temps Modernes*, 1955, pp.2072-2122.

2. M. Meleau-Ponty, *Les aventures de la dialectique*, pp.296-341.

۵. نقد ماتریالیسم متافیزیکی

سارتر در رساله‌ی *استعلاء خویشتن* نوشت که برخلاف پندار «چپ‌گرایان افراطی» (که شاید منظورش پل نیزان بود)، پدیدارشناسی با قبول این که خویشتن در جهان حضور دارد و نه در آگاهی، تبدیل به فلسفه‌ای می‌شود متوجه مبانی واقعیت که انسان معاصر را در وضعیت تاریخی و اجتماعی‌اش درک می‌کند. سپس افزود: «به گمان من فرضیه‌ی پژوهشی پر باری چون ماتریالیسم تاریخی، برای استواری بنیادین‌اش نیازی به ماتریالیسم متافیزیکی ندارد که گزافه‌ای بیش نیست».[1] سال‌ها بعد سارتر هم‌چنان به ماتریالیسم تاریخی (به معنای دقت به مناسبات تولید و شیوه‌های تولید در بررسی تاریخ و کوشش در تبیین علل مادی حرکت تاریخی) ارج می‌نهاد، ولی به ماتریالیسم دیالکتیکی آن چنان که مارکسیسم شوروپایی پیش می‌کشید با شک و بدگمانی می‌نگریست. مهم‌ترین متن در نخستین دوره‌ی پژوهش سارتر درباره‌ی مارکسیسم مقاله‌ی «ماتریالیسم و انقلاب» بود که آن را در سال ۱۹۴۵ نوشت و یک سال بعد در *Les Temps Modernes* منتشر کرد.[2] این متن نخستین حرکت سارتر در بحث از معضل‌هایی است که مارکسیسم معاصر با آن‌ها روبرو است. سارتر در پانوشتی بر نخستین صفحه‌ی مقاله که در جلد سوم *وضعیت‌ها* باز چاپ شده بود، چنین نوشت که به او انتقاد کرده‌اند که چرا در این مقاله از خود مارکس واگویه‌ای نیاورده است. در حالی که این مقاله علیه «فلسفه‌ی مدرسی مارکسیست‌ها» و علیه «بدفهمی نومارکسیست‌های

---

1. J.-P. Sartre, *La Transendence de l'ego*, Paris, 1992, p.86.

2. J.-P. Sartre, "Matérialisme et révolution", in: *Situations III*, Paris, 1949, pp.135-229.

استالینیست از اندیشه‌ی مارکس» است.[1] سارتر در این مقاله به یاری انتقاد مارکس از ماتریالیسم طبیعت‌گرا و جزم‌باور فویرباخی، آن‌چه را که خود «ماتریالیسم متافیزیکی» خواند مورد حمله قرار داد. در این متن زبانِ سارتر هم‌چنان استوار است به اصطلاح‌ها و شیوه‌ی بیانِ پدیدارشناسی. برای نمونه، انقلاب سوسیالیستی به عنوان طرح استعلایی طبقه‌ی کارگر مطرح شده، طرحی که ضمن مخالفت با استثمار سرمایه‌داری راه را برای وضعیت خودانگیختگی انسان می‌گشاید. به نظر سارتر آن نظام فکری‌ای که در اصل به این نکته تکیه کند جای خود را در قلمرو گسترش آزادی انسان خواهد یافت، و مارکسیسم نیز هرگاه خود را از شرّ برداشت‌های استالینیستی خلاص کند، چنین جای‌گاهی خواهد داشت.[2]

هدف اصلی حمله‌ی سارتر در مقاله‌ی «ماتریالیسم و انقلاب» درک ماتریالیستی‌ای است که حزب کمونیست فرانسه (به پیروی از ایدئولوگ‌های شوروِیایی) مطرح می‌کرد، و نمونه‌ای از آن را در درس‌نامه‌ی بی‌ارزش ژرژ پولیتزر می‌توان یافت. بنا به برداشت متافیزیکی از ماتریالیسم، همه چیز به ماده بازمی‌گردند، یا کاهش می‌یابند. جامعه، تاریخ و حتی آگاهی فردی در نهایت بیان تکامل ماده‌اند. جهان از کوچک‌ترین و خُردترین عناصرش تا شکل‌های ترکیبی و بسیط هستندگان‌اش نتیجه‌ی تکامل ماده است. هیچ چیز بیرون ماده وجود ندارد، نه روح، نه خدا، نه چیزی دیگر. ماده، اما یک توده‌ی بی‌شکل، آشفته و نامنظم نیست، بل نظام تفاوت‌ها و کارکردها است. ماده در

---

1. *ibid*, p.135.

۲. در توضیح این مقاله و درک سارتر از ماتریالیسم بنگرید به کتاب زیر:
W. Odajnyk, *Marxism and Existentialism*, New York, 1965.

وجودش آشوب‌زده نیست، بل تابع اصول معیین، مشخص و قانون‌های دقیق است و به آن‌ها پاسخ می‌دهد. سارتر می‌گفت که این درک از ماتریالیسم در گریز از متافیزیک گرفتار متافیزیکی از آنِ خود می‌شود. متکی می‌شود بر اصل علیّت که اصلی علمی نیست، یا امری مرتبط به واقعیت نیست. ماتریالیسم در منطبق کردن علیّت با مناسبات اجتماعی، با خودش در تضاد قرار می‌گیرد. سرانجام، انسان را در مقام ابژه قرار می‌دهد. ماتریالیسم متافیزیکی با کاهش ذهن به ماده کاری در اصل همانند کاهش ماده به ذهن در ایدئالیسم انجام می‌دهد. دو عبارت «همه چیز در جهان شکل‌هایی از ماده‌اند» و «همه چیز در جهان شکل‌هایی از روح‌اند» اصلی واحد دارند: وضعیتی پیشاتجربی‌اند و تجربه درستی هیچ یک را اثبات نکرده است. سارتر نوشته: «من اکنون دانسته‌ام که ماتریالیسم یک متافیزیک است که در خود پوزیتیویسم را پنهان کرده است. اما در عین حال یک متافیزیک خودویرانگر هم هست. زیرا با خارج کردن متافیزیک از اصول‌اش، هر عبارت خود را بدون پایه و مبنا ساخته است».[1] ماتریالیسم متافیزیکی شکلی دیگر از ایدئالیسم است. ادعا دارد که دانایی‌اش از جهان به طور مطلق درست است. چنین تاویل مطلق‌گرایانه‌ای از جهان جز ایدئالیسم چیز دیگری نیست. ماتریالیسم خود را بیرون و فراتر از جهان قرار می‌دهد، و خود را ناظر ابژکتیو معرفی می‌کند. یعنی آن‌چه جز تاویلی نیست خود را معنادهنده می‌انگارد. این جز ایدئالیسم چیست؟ ماتریالیسم متافیزیکی اعلام می‌کند که بازتاب واقعیت مادی است و در زبانی نظری و فلسفی و علمی بیان می‌شود. پس، چگونه همین برداشت خود از جهان را به عنوان امری به طور مطلق

1. Sartre, *Situations III*, p.145.

درست، یا یگانه امر درست معرفی می‌کند؟ در حالی که یگانه ملاک آن در بیان صدق و اعتبارش ذهنی است؟

در ماتریالیسم متافیزیکی (که سرانجام چیزی جز یک برداشت فلسفی نیست) سوبژکتیویته و ضرورت فهم آگاهی انسانی از طریق کاهش آن به امری که با تکامل ماتریالیستی تاریخ تعیین‌شدنی است، در عمل حذف می‌شود. جهان از جمله انسان به نظام مادی‌ای از روابطِ میان چیزها (ابژه‌ها) کاهش می‌یابد، و اعلام می‌شود همان‌طور که ابژه‌ها موضوع بررسی‌های علمی هستند، آگاهی انسان هم باید در پرتو بررسی زیست‌شناسانه‌ی دستگاه مغز شناخته شود. یعنی هر گونه اندیشه باید تحویل شود به خاستگاه مادی آن. تاریخ انسانی (و ارزش‌ها و هدف‌های انسانی) هم نمی‌توانند موضوعِ بررسی این «علم» که در اصل تحلیلی است و نه دیالکتیکی قرار گیرند، مگر به عنوان اموری جنبی. سارتر این مارکسیسم عامیانه و سطحی را که جبرگرا و طبیعت‌گراست چون شکلی از «اسطوره‌ای اجتماعی» دانست که درکی نادرست از کردار و کار انسانی دارد، و ارزش‌های انسانی و اخلاق را جز بازتاب‌های زندگی تولیدی اقتصادی نمی‌داند، و درنتیجه نمی‌تواند حتی به ساده‌ترین وظایف خود در پیشبرد کنش انقلابی توده‌ها بپردازد.

سارتر می‌کوشد تا از دوگانگی ماتریالیسم ـ ایدئالیسم فراتر برود. این را از کنش انسان و از آزادی مطلق فرد در گزینش به دست می‌آورد. به گمان او یکی از دشواری‌های مارکسیسم امروزی این است که بسیاری از نظریه‌پردازان معتقد به آن گوهر آموزه‌های مارکس را به ماتریالیسم محدود می‌کنند، و نمی‌دانند که اندیشه‌ی مارکس متوجه عنصر آگاهی نیز بود، و آکسیوم «آگاهی نتیجه‌ی تکامل زندگی مادی است» در حکم نقطه‌ی آغاز بحث او بود و نه نقطه‌ی پایان آن. اساس بحث این است که

دریابیم آگاهی در تاریخ چیست و چه می‌کند، انسان‌ها چگونه درک می‌کنند، با چه شیوه‌هایی و بنا به چه هدف‌هایی طرح اندازی می‌کنند، پیش می‌روند، و به زندگی جمعی خود شکل می‌دهند. ماتریالیسم خشک‌اندیش، جزمی و طبیعت‌گرا از جهانی با قوانین طبیعی و مادی یاد می‌کرد. جهانی که پیش از آن‌که انسان به وجود آید یا نقشی مهم در آن به عهده گیرد، وجود داشت و سرنوشت انسان را تعیین کرده بود. جای‌گزین شدن این ماتریالیسم مکانیکی با درکی تاریخی که نقطه‌ی محوری آن تاریخ راستین انسان باشد یکی از وظایف اصلی مارکس بود. غیر از این، هم‌راهی با درک تاریخ راستین انسان، ماتریالیسم چیزی بیش از رازورمزگرایی و نگرشی پوزیتیویستی (آن‌چه سارتر «متافیزیک پنهان» می‌نامید) نخواهد بود.

ماتریالیسم در برداشت دیالکتیکی (برداشتی تاریخی یعنی مرتبط به آگاهی انسان) رازگشایی است. ماتریالیسم در برداشت رسمی مارکسیست‌ها (یعنی استالینیست‌های آن دوران) خود به امر رازورزانه‌ای تبدیل شده که گونه‌ای ایمان به قانون‌های مادی را می‌آفریند. این آیین خشک‌اندیشانه که مثل پوزیتیویسم منکر هرگونه استعلاء است «از راه کاستن جهان و وجود انسان به نظام ابژه‌ها که گویا به جهان مرتبط است» در همه حال پاسخ‌هایی بر مسائل مختلف در چنته دارد. حتی جایی که پوزیتیویسم از جواب به آن مسائل طفره رفته، این ماتریالیسم پاسخ‌هایی ساده‌گرایانه ارائه کرده، و مدام تکرار می‌کند که «ماده گوهر چیزهاست» و «آگاهی نتیجه‌ی تکامل مادی است». این‌سان، پیشنهاده‌های جزمی متافیزیکی تازه‌ای را اعلام می‌کند، و چون از حل مشکل آگاهی ناتوان است، صورت مساله را خط می‌زند. آگاهی را فقط ابژه‌ی پژوهش‌های علمی می‌داند، و دیگر نمی‌پرسد که خود این اعتقاد بر پایه‌ی کدام آگاهی،

کدام دستگاه فکری، و سنت دانایی مطرح و دانسته می‌شود. به بیان دیگر همه‌ی آن چیزهایی که مارکس به عنوان ماتریالیسم طبیعت‌گرای جزم‌باورانه رد کرده بود یک بار دیگر در بیان این مارکسیست‌هایی که چیزی از اندیشه‌های مارکس را نشناخته‌اند، تکرار می‌شود.

این چگونه درک علمی‌ای است که علیّت را پیش می‌کشد و علت‌باوری را رها می‌کند. از اصل مادی حرف می‌زند اما مبنایی از دانش بشری که اصل را برجسته کرده نمی‌شناسد و پیش نمی‌کشد. خردی را که به زنجیر کشیده شده و به طور کامل به بند امری نامعلوم درآمده و با علت‌هایی نابینا و جبری تعیین شده، خرد علمی می‌نامد. کنار گذاشتن چنین ماتریالیسمی چه زیانی برای مارکسیسم دارد؟ این دیدگاه که حتی توانایی توضیح مفهوم بازتاب را ندارد، و در بحث خود جایی برای پراکسیس باز نمی‌گذارد، و کار انسان را به قانون‌های طبیعی و فعالیّت‌های عضلانی کاهش می‌دهد، چه سودی دارد؟

مقاله‌ی سارتر موجب حمله‌های تند نویسندگان کمونیست به او شد. اگر از ناسزاهای استالینیست‌هایی چون گارودی و کاناپا بگذریم، نمونه‌ای دیگر مقاله‌ی آنری لفور «اگزیستانسیالیسم یا مارکسیسم» است.[1] لفور آن زمان عضو حزب کمونیست فرانسه بود، و از نظریه‌پردازان اصلی آن محسوب می‌شد. او نوشت که اگزیستانسیالیسم نه فقط هیچ ارتباطی به مارکسیسم ندارد بل نوشته‌های سارتر بخشی از «ماشین جنگی‌ای» است که علیه کمونیسم به حرکت افتاده است. لفور در کتاب ***اگزیستانسیالیسم*** خود به انتقادهای سارتر به ماتریالیسم پاسخی درست و قانع‌کننده نداد

---

1. H. Lefevre, "Existentialisme et Marxisme", *Action*, no.40, june 8, 1945.

H. Lefevre, *L'Existentialisme*, Paris, 1946.

اما اعلام کرد که «آگاهی سارتر بیمارگونه و خودشیفته است»![1] مهم‌ترین سندی که نمایانگر انتقادهای نظری (و نه حمله‌های شخصی) به سارتر و اگزیستانسیالیسم بود، رساله‌ی طولانی ***اگزیستانسیالیسم یا مارکسیسم؟*** و فصلی از کتاب ***ویرانی خرد*** نوشته‌ی گئورگ لوکاچ بودند.[2] رساله‌ی ***اگزیستانسیالیسم یا مارکسیسم؟*** در سال ۱۹۴۸ نوشته شده و درنتیجه فقط شامل انتقاد به نخستین نوشته‌های سارتر از جمله ***هستی و نیستی*** می‌شود. به مناسبت انتشار کتاب به زبان فرانسوی در ۱۹۴۹ لوکاچ به پاریس سفر کرد و در چند سخن‌رانی دانشگاهی و حزبی به سارتر و اگزیستانسیالیسم به شدت انتقاد کرد. لوکاچ اگزیستانسیالیسم سارتر، فلسفه‌ی هستی و اندیشه‌های هایدگر را ابزارهای ایدئولوژیک طبقه‌ی حاکم دانست. او گفت که سارتر از هایدگرگرایی ***هستی و نیستی*** به کانت‌گرایی در ***اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم است*** رسیده، و در هر دو حال با مارکسیسم بیگانه مانده است. او سارتر را متهم کرد که کاریکاتوری از مارکسیسم ترسیم کرده، و افزود که ممکن است نقادی سارتر شامل برداشت‌هایی سطحی و عامیانه از اندیشه‌های مارکس و تکامل نظری آن‌ها شود، اما بینش جزمی، ابژکتیویست و علم‌باور یگانه درک رایج از اندیشه‌های مارکسیستی نیست. لوکاچ سپس به تفصیل به انتقاد از اگزیستانسیالیسم پرداخت. با وجود انتقادهای تندی که لوکاچ از فلسفه‌ی سارتر و به ویژه فهم او از مارکسیسم داشت اما اعلام کرد که در بحث‌های سارتر یک نکته‌ی مثبت هم یافتنی است. او بر اهمیت فرد و کنش فردی

---

1. R. Shields, *Lefevre, Love and Struggle*, London, 1999, p.82.

2. G. Lukács, *Existentialisme ou marxsisme?*, trans. E. Kelemen, Paris, (1948) 1961.

G. Lukacs, *La destruction de la raison*, trans. R. Girard, 2vol, Paris, 1958-59.

تاکید گذاشته و این مهم است. زیرا جزم‌گرایان و جبرباوران این نکته را از نظر دور کرده‌اند، و اندیشه‌های آنان در این زمینه بر تکامل مارکسیسم هم بی‌تاثیر نبوده است. از آن‌جا که مارکسیسم پیوسته متوجه جمع بوده (طبقه‌ها و لایه‌های اجتماعی) این تاکید سارتر خالی از فایده و بهره نیست. ولی لوکاچ افزود که این نکته‌ای فلسفی و حساس است و نباید آن را ساده و سطحی گرفت. سارتر وقتی فرض می‌کند که جامعه‌ی مدرن از افراد انسان که از هم منزوی‌اند شکل گرفته خود دچار انحراف و بدفهمی می‌شود. مارکسیسم قانون‌های ابژکتیو را چنان می‌جوید که بتوان وضعیت‌های افراد را مشخص کرد. اگر این افراد از هم منزوی دانسته شوند ما از یک سو نخواهیم توانست هم‌یاری و هم‌بستگی آن‌ها را در داخل طبقه‌های اجتماعی و حتی گروه‌ها و نهادهای اجتماعی دریابیم، و از سوی دیگر توانایی فهم اختلاف و پیکار طبقاتی را از دست خواهیم داد. برای فهم مشخص و تاریخیِ انسان باید در نظر بگیریم که مقوله‌های اقتصادی شکل‌های وجود انسان و تعیین‌کنندگان هستیِ اجتماعی او هستند. برخلاف دیدگاه سارتر نمی‌توان فرد را در طرح‌اندازی‌های فردی او شناخت، بل کلید شناسایی او به شرایط و وضعیت‌های ابژکتیو اجتماعی‌اش بازمی‌گردد. آن شرایط غیر تاریخی و تجریدی‌ای که اگزیستانسیالیسم پیش می‌کشد و از آزادی نامحدودی آن هم در جامعه‌ی طبقاتی کنونی یاد می‌کند، بی‌معنا است. مارکسیسم واقعی آزادی اصیل را فقط در شناخت ضرورت‌ها پیش می‌کشد، وگرنه آزادی نامحدود و تام در جامعه‌ای استوار به شکاف‌های طبقاتی دست‌نیافتنی است. آزادی محدود ما از فهم ضرورت‌ها ناشی می‌شود. هرچه بیش‌تر قانون‌های طبیعی را بشناسیم، قلمرو آزادی خود را بیش‌تر گسترش داده‌ایم.

سارتر در گفت‌وگویی با فرانسوا اروال در نشریه‌ی *کُمبا* (۲۰ ژانویه‌ی ۱۹۴۹) به لوکاچ پاسخ داد.[1] او گفت که مایل بـه درگیری در جـدل‌های فلسفی در سطح روزنامه‌ها نیست، اما باید بـه چـند نکـته از انـتقادهای لوکاچ پاسخ بدهد. لوکاچ او را متهم کرده که عقایدش عوض شده است. اما لوکاچ کدام فیلسوفی را سراغ دارد که عقایدش عوض نشـده بـاشد؟ مارکس نمونه‌ی مـتفکری است کـه مـدام بـاورهای‌اش را تـازه مـی‌کرد. بگذریم که لوکاچ ندانسته که آن‌چه در *اگزیستانسیالیسم گونه‌ای اومانیسم* است به نظرش تازه آمده به شکلی در *هستی و نیستی* مورد بحث بوده، و به هر حال این گذر از «هایدگرگرایی به کانت‌گرایی» نیست. آن‌چه لوکاچ ضدیت با دیالکتیک در این آثار خوانده به خوبی نشان می‌دهد که خود او زندانی درکی ایستا از دیالکتیک است، و توانایی فهم دگرگونی را ندارد. اعتراف لوکاچ که زمانی خودش دل‌بسته‌ی اگزیستانسیالیسم بود روشن‌گر نکته‌ای نیست. اما با دقت به آثار جوانی خود او به خوبی آشکار می‌شود کـــه او «شـــبه ـ اگـــزیستانسیالیست» بـوده، هـمان‌طور کـه امـروز «شبه ـ مارکسیست» است. در ۳ فوریه‌ی ۱۹۴۹ نیز سارتر در *کُمبا* بحث را ادامه داد. لوکاچ را زندانی نومارکسیسم استالینی معرفی کـرد. کسـی کـه برگ تاریخ برای او ورق نخورده است. مرلوپونتی هم در شماره‌ی ۵۰ Les Temps Modernes در دسامبر همان سال به رساله‌ی لوکاچ انتقاد کرد. او نوشت که لوکاچ با اصرار به ساختن پیشینه‌ی فرهنگی برای برداشت خود از مارکسیسم و این که گوته و تولستوی را از جمله پدران این مارکسیسم تصویر می‌کند، نشان می‌دهد که تعهدی به فرهنگ ندارد.[2]

---

1. M. Contat et M. Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.208-210.

2. M. Merleau-Ponty, *Signs*, trans. R. C. McCleary, Northwestern University Press, 1964, pp.261-263.

۶. علیه نژادپرستی

در نوشته‌های سیاسی سارتر دفاع او از استعمارشدگان، و دشمنی او با استعمار و نژادپرستی جای‌گاه ویژه‌ای دارد. تمامی جلد پنجم *وضعیت‌ها* مقاله‌ها و متن‌هایی است که سارتر در این مورد نوشته است.[1] دیدگاه سارتر در دشمنی با سیاست‌های استعماری به سنت مارکسیستی و بحث لنین درباره‌ی امپریالیسم، و به طور خاص نوشته‌های فرانتس فانون پیوسته بود. امروز دیگر استقلال سیاسی در راس مسائل بیش‌تر کشورهای «جهان سوم» قرار ندارد، چراکه بسیاری از آن‌ها استقلال خود را به دست آورده‌اند، و دولت‌های ملی ساخته‌اند. درنتیجه، یکی از جنبه‌های عملی بحث سارتر که از استقلال ملت‌های واپس‌مانده و استعمارشده‌ی آسیا، آفریقا و آمریکای جنوبی دفاع می‌کرد، از دست رفته، ولی جنبه‌ای دیگر باقی مانده و آن تاکید سارتر بر اهمیت فرهنگ‌های بومی است که چندگانگی و تنوع را ستایش می‌کند و یک‌سان‌گرایی مدرن را نمی‌پسندد. اکنون، مباحث پسااستعمار مطرح‌اند و در قلب این مباحث توجه به مسائل کشورهای نواستقلال و رویارویی فرهنگ‌های محلی با فرهنگ غربی و البته دشواری‌های ناشی از «جهانی شدن» قرار دارند. همین نکته مانع از آن می‌شود که اهمیت نوشته‌های سارتر فقط و به سادگی ارزشی تاریخی ارزیابی شود.

شماری از نویسندگان مشهور که در زمینه‌ی مسائل «پسااستعماری» می‌نویسند به اندیشه‌های سارتر در این مورد چندان اعتنایی نکرده‌اند. برای نمونه در یک مجموعه‌ی حجیم و پرفروش درباره‌ی مسائل

---

1. J.-P. Sartre, *Situations, V: Capitalisme et néo-colonialisme*, Paris, 1964.

پسااستعمار که در نوع خود نمونه‌ای خوبی از برگزیده‌ی مقاله‌های نویسندگان مطرحی چون گایاتری چاکراورتی اسپیواک، اوارد س. سعید، استیفن سلمُن و بسیاری دیگر است، با عنوان ***پژوهش‌های پسااستعماری: مجموعه‌ی مقاله‌ها*** که نخستین بار به سال ۱۹۹۵ منتشر شده، فقط یک بار نام سارتر آمده و آن هم در نوشته‌ای از فرانتس فانون است که در سال ۱۹۵۲ منتشر شده بود.[1] به ظاهر چنین می‌نماید به گمان نویسندگانی که متاثر از سخن پسامدرن هستند، عقاید سارتر در این مورد دیگر فعلیّت یا ارزشی ندارند و راهنمای عمل محسوب نمی‌شوند، ولی گرایش دیگری هم در این زمینه می‌توان یافت. به گمان برخی از نویسندگان مباحث پسااستعمار آثار سارتر در این زمینه مهم و راهگشا هستند. به تازگی (در سال ۲۰۰۱) ترجمه‌ی انگلیسی مجموعه‌ای از مقاله‌های جلد پنجم ***وضعیت‌ها*** منتشر شده که با موفقیت روبرو شده است.[2] کتاب موفقی هم نورالدین لموشی در سال ۱۹۹۶ به زبان فرانسوی درباره‌ی گفتمان ضداستعماری سارتر نوشته که نکته‌های تازه‌ای را در بر دارد.[3] به نظر او گفتمان پسااستعماری در یافتن ریشه‌های خود به آثار سارتر هم‌چون نمونه‌ای مهم و در حد کارهای فرانتس فانون، آلبر ممی، دوبوآ، گرامشی و مارکس می‌نگرد. با وجود این، باید گفت که در این مورد ارزش واقعی بحث‌های سارتر هنوز هم دانسته نشده است. نام او به طور معمول هم‌راه نام فانون می‌آید و تاکید آزاردهنده‌اش به ضرورت خشونت بیش‌تر به

---

1. B. Asccroft, G. Griffiths and H. Tiffin eds., *The Post-colonial Studies Reader*, London, 1995.

2. J.-P. Sartre, *Colonialism and Neocolonialism*, trans. A. Haddour, S. Brewer and T. McWilliams, London, 2001.

3. N. Lamouchi, *Jean-Paul Sartre et le tiers monde, rhétorique d'un discours anticolonialiste*, Paris, 1996.

گفتمان ضداستعماری نزدیک است تا به گفتمان پسااستعماری. در حالی که آثار سارتر در زمینه‌ی چندگانگی فرهنگی به خاطر پایه‌ی محکم فلسفی‌شان می‌توانند یاری عمده‌ای به تحلیل‌های فرهنگی‌ای باشند که امروز (به ویژه با توجه به مساله‌ی جهانی‌شدن) مطرح می‌شوند. حتی نوشته‌های سارتر می‌توانند به عنوان پلی میان دو گفتمان ضداستعماری و پسااستعماری محسوب شوند. سارتر (به عنوان فعال‌ترین مارکسیست غربی در زمینه‌ی مبارزه‌ی ضداستعماری و ضد نژادی) بیش‌ترین تاثیر را بر متفکران و فعالان سیاسی ضداستعماری‌ای داشت که متاثر از فرهنگ و زبان فرانسوی بودند و بیش‌تر در مستعمرات فرانسه (از هندوچین و ویتنام تا مارتینیک، گوادُلُپ، تونس، مراکش و الجزایر فعال بودند. سارتر از طریق این دسته از متفکران و فعالان بر گفتمان پسااستعماری هم تاثیر گذاشته بود.

سارتر از ۱۹۴۸ که مقدمه‌ی مشهورش به مجموعه‌ی شعر سیاهان مستعمرات فرانسه را با عنوان «ارفه‌ی سیاه» نوشت، درگیر مسائل ضداستعماری شد. همین نوشته و نیز پیوست ***دفترهایی برای اخلاق*** درباره‌ی مسائل سیاهان آمریکا (مردم آفریقا-آمریکایی)[1] و نوشته‌های او درباره‌ی حقوق مهاجران، از جمله آثاری هستند که در مباحث امروزی پسااستعماری به کار می‌آیند. خود او متاثر از نویسندگانی بود که بر گفتمان پسااستعماری تاثیر گذاشته‌اند، کسانی چون لئوپُلد سدار سنگور که از سیاست استقلال یاد می‌کرد، یا آلبر ممی که روان‌شناسی استعمارشدگان را پیش می‌کشید. حتی پیش از این، سارتر در ***تاملهایی درباره‌ی مساله‌ی یهود*** نکته‌هایی را مطرح کرده بود که به کار فهم وضعیت استعمارزدگان نیز

1. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, pp.579-594.

می‌آمد. پیش‌نهاده‌ی اصلی بحث سارتر استوار به عبارتی از ریچارد رایت بود: «در آمریکا مساله‌ی سیاهان وجود ندارد، مساله‌ی سفیدان وجود دارد». سارتر از این گفته نتیجه می‌گرفت که سفید پوستان هستند که وضعیت سیاه‌بودن را تعیین می‌کنند. به همین شکل در بحث از رابطه‌ی یهودیان و ضدیهودیان می‌نوشت: «برخلاف باور همگانی و وسیع، این منش یهودیان نیست که ضدیهودیان را تحریک می‌کند، بل این ضدیهودی است که یهودی را می‌سازد».[1] ضد یهود و ضد سیاه دنیایی مانوی ساخته‌اند. آدم‌ها در آن به خوب و بد، و حتی به انسان و غیرانسان تقسیم شده‌اند. یک دسته از آن‌ها (سفیدان کشورهای متروپُل) باید پیروز و چیره شود و دسته‌ی دیگر (سیاهان، مردم مستعمرات) باید نابود شود. این درک از نقش نژادپرستی البته در بحث سارتر از استعمارزدگان و علیه تمامی ایدئولوژی‌هایی که نژادپرستی پایه‌ی آن‌ها است، هم به کار آمد. مبارزه علیه نژادپرستی گزینش آزادی است و شهامت می‌طلبد. این هم درس مهمی است که سارتر از اندیشه در مورد مساله‌ی یهود گرفته بود. این شهامت بر اساس تحلیل فلسفی سارتر جست‌وجوی اصالت است. از منش همگانیِ اندیشیدن و عمل کردن دور شدن، از باورِ نادرست فاصله گرفتن و بر اساس آن‌چه درست و عادلانه می‌دانیم کار کردن. پیشنهاد سارتر به قربانیان نژادپرستی و خشونت اقدام به خشونت متقابل است. او سرانجام خشونت را راه یافتن اصالت دانست.

با این همه، بر تاثیر فرهنگی سارتر در شکل دادن به گفتمان ضدنژادپرستی تاکید دارم. مودیمب در کتاب ***اختراع آفریقا*** سارتر را «فیلسوف آفریقایی» نامید (بی‌شک این دل‌پذیرترین ستایش از نظر خود

1. J.-P. Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, 1946, pp.75-184.

سارتر بود که همواره از اروپای بورژوایی بیزار بود). مودیمب می‌گوید که تاثیر آشکار سارتر بر متفکران آفریقایی و این که سارتر با انکار خردورزی اروپایی درباره‌ی استعمار و مردود دانستن ارزش‌های جاودانی هم‌چون پایه‌ی جامعه، چشم‌انداز فلسفی نسبی‌باورانه‌ای برای پژوهش‌های اجتماعی درباره‌ی آفریقا ساخت، نکته‌هایی مهم‌اند. اما افزون بر این‌ها سارتر به‌گونه‌ای نمادین «فیلسوفی سیاه» است زیرا او بود که پیچیدگی‌های ریشه‌های شناخت‌شناسی آفریقایی را دریافت.[1] سارتر نخستین متفکر اروپایی بود که دانست باید هم‌راه با جنبش آزادی‌بخش و ضداستعماری و کنش در جهت رهایی سیاسی شکل‌های تازه‌ای از دانایی رشد یابند. گونه‌ای راه غیر مدرن در برابر آن‌چه غرب ارزش مطلق معرفی می‌کند. او در پیش‌گفتارش به ***نفرین‌شدگان زمین*** نه فقط راه رهایی سیاسی بل شناخت‌شناسی تازه‌ای یافته بود، و این راه‌گشایی گفتمان پسااستعماری بود.

۷. روشنفکر

سارتر یکی از مهم‌ترین و مشهورترین روشنفکران سده‌ی بیستم بود. فرانسویان او را با ولتر، ویکتور هوگو و امیل زولا می‌سنجند. خودش بارها از این پیشینیان، به ویژه از زولا، با ستایش یاد می‌کرد، و یادآور می‌شد که دخالت زولا در ماجرای دریفوس، و نگارش مقاله‌ی «من متهم می‌کنم»، هرچند وظیفه‌ی او بود، اما هزار راه عافیت‌طلبانه‌ی دیگر هم پیش پای او گشوده بود که از این وظیفه سر باز زند، و با خیال راحت در امن و امان زندگی کند. زولا به تعهد روشنفکری خود عمل کرد و از این

1. V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, London, 1988, pp.83,86.

جهت کار او شایان ستایش است، چرا که بیش‌تر روشنفکران دوران مدرن به این وظیفه‌ی خود عمل نمی‌کنند، و عمل به وظیفه گونه‌ای فضیلت شده است.

به نظر رژیس دبره در کتاب *قدرت روشنفکرانه در فرانسه*، سارتر یکی از کسانی بود که شکل زندگی روشنفکرانه را در فرانسه دگرگون کرد.[1] دبره سه مرحله‌ی کار روشنفکری را در فرانسه‌ی پایان سده‌ی نوزدهم و سده‌ی بیستم از هم جدا کرد: دوره‌ی دانشگاهی از آغاز دهه‌ی ۱۸۸۰ تا دهه‌ی ۱۹۳۰، دوره‌ی انتشاراتی از آغاز دهه‌ی ۱۹۲۰ تا پایان دهه‌ی ۱۹۶۰، و دوره‌ی رسانه‌ای از ۱۹۶۸ به بعد. نخست روشنفکران در نهادهای حکومتی و یا در دانشگاه‌ها و موسسه‌های آموزش عالی مشغول به کار بودند. نمونه‌ی آنان برخی از استادان مشهورند، کسانی چون امیل دورکم و آنری برگسون. گزینش سال‌های دهه‌ی ۱۸۸۰ به عنوان آغاز به این معنا نیست که پیش‌تر در محیط دانشگاهی فرانسه استادان نقش روشنفکری (به یک معنا، بیانگری منافع فرهنگی و اجتماعی مردم) را به عهده نداشتند. اما این نقش از دهه‌ی ۱۸۸۰ به طور برجسته نمایان شد. از سوی دیگر تاکید بر نقش استادان به معنای انکار نقش دیگر افراد نیست. همان نمونه‌ی زولا (یا مثال آندره ژید) نشان می‌دهد که نویسندگان و روزنامه‌نگاران هم کارکرد روشنفکری قابل توجه‌ای به عهده داشتند. در این میان، البته، نقش سنتی حقوق‌دانان را هم نباید فراموش کرد. دوره‌ی دوم در بحث ما اهمیت زیادی دارد. پس از جنگ جهانی اوّل به تدریج روشنفکرانی که در دانشگاه‌ها تدریس نمی‌کردند، و درآمدشان بیش‌تر از راه فروش کتاب‌های‌شان بود، اهمیت یافتند. البته هنوز روشنفکران

---

1. R. Debray, *Le pouvoir intellectuel en France*, Paris, (1979) 1986.

دانشگاهی نقش جدی در تکامل فرهنگ روشنفکری داشتند، اما نماد روشنفکری در چند دهه‌ی بعد (تا دهه‌ی ۱۹۶۰) کسانی چون برتون، سارتر، مالرو، کامو و باتای بودند که به طور عمده با درآمد حاصل از فروش آثارشان زندگی می‌کردند. به این ترتیب، موسسه‌های انتشاراتی نقش مهمی یافتند. ناشرانی چون گاستون گالیمار و برنارد گراسه خود از جمله روشنفکران بودند یا از مشورت و هم‌یاری روشنفکران بهره‌مند می‌شدند. شیوه‌های تازه‌ی تنظیم کتاب‌ها رسم شدند، از جمله مجموعه‌هایی که سرپرستی آن‌ها با روشنفکران مشهور بود، یا نشریه‌های تخصصی با مطالب سنگین که بسیاری از موسسه‌های نشر به نام خود منتشر می‌کردند. برخی از نویسندگان فقط با یک ناشر کار می‌کردند و رابطه‌ی آن‌ها با ناشران‌شان دوستانه بود. سارتر از ۱۹۴۵ به بعد جز چند مورد استثنایی، با انتشارات گالیمار کار کرد، و بخش اعظم درآمد سرشار کتاب‌های‌اش و ترجمه‌های‌شان از طریق گالیمار به سازمان‌های سیاسی مورد نظر سارتر پرداخت می‌شد. از نظر دبره در دوره‌ی سوم، هم روشنفکران وابسته به موسسات انتشاراتی و هم روشنفکران دانشگاهی فعالیّت دارند (نمونه‌ی عالی دسته‌ی دوم فوکو، بوردیو، لوی‌استروس، ریکور، دریدا) اما نماد کار روشنفکری کسانی هستند که در نشریه‌ها و رسانه‌های دیگر کار می‌کنند. سارتر در این دوره سالخورده بود، و در برابر نسل جوان‌تر دیگر نقش مهمی ایفاء نمی‌کرد. اما راه را برای ظهور چنین نمونه‌ای از روشنفکر گشوده بود. او نشریه‌ای معتبر و به یک معنا نمونه را پایه گذاشته بود و در هیات مردی پیر با کت سبک سفید در خیابان‌ها روزنامه‌های انقلابی و ممنوع می‌فروخت. دل‌خوشی‌اش در نیمه‌ی نخست دهه‌ی ۱۹۷۰ تهیه‌ی فیلمی تلویزیونی درباره‌ی تاریخ سده‌ی بیستم بود که ناکام ماند، به پیدایش بنگاه خبری خصوصی و

روزنامه‌ی «لیبراسیون» خدمت کرد و از این جهت با نمونه و الگوی روشنفکری دوره‌ی سوم نیز خوانا بود. سارتر مثال عالی انسانی باوجدان بود که مستقل از دولت در قلمرو نهادهای جامعه‌ی مدنی می‌کوشید فرهنگ مقاومت و دیدگاه نفی‌کننده‌ی نظام مستقر را تقویت کند.

از نظر سارتری که از کوره‌ی جنبش مقاومت ضد نازی بیرون آمد، دیدگاه ستم‌دیدگان دربردارنده‌ی بیش‌ترین میزان ممکن از حقیقت است و همین دلیلی است قاطع که روشنفکران باید خود را در جانب آنان قرار دهند و از پیکارشان در راه آزادی دفاع کنند. سارتر نکته را در آثار متعددی به بحث گذاشت، و به طور خاص در ***ادبیات چیست؟*** به آن اشاره کرد. او با اشاره‌ای تلخ و گزنده به کتاب ژولین بندا ***خیانت اعضاء فرقه*** که بیش‌تر به ***خیانت روشنفکران*** مشهور شده، بحث را پیش برد. بندا در ۱۹۲۷ این نکته را پیش کشیده بود که روشنفکران به عنوان اعضاء فرقه‌ای که باید از حقیقت، معنویت، ارزش‌های جاودانی و وجدان بشری دفاع کنند، این نقش خود را فراموش کرده‌اند و به اموری جزیی و کم‌اهمیت می‌پردازند. سارتر با این نگرش عارفانه و شبه‌مذهبی مخالف بود. ارزش‌های جاودانی بشری برای او معنایی نداشتند، و پیش از هر چیز به کردار روشنفکر توجه می‌کرد. مساله‌های راستین و عملی از نظر او این‌ها بودند: در این دوران نویسنده از چه چیزی، کدام ارزشی دفاع می‌کند و در برابر ارزش‌هایی که نادرست می‌داند چگونه مقاومت می‌کند و کدام شکل مقاومت را در دیگران برمی‌انگیزد و تشویق می‌کند؟ او در چند پاراگراف مشهور ***ادبیات چیست؟*** نوشت: «هیچ‌کس مجبور نیست که خودش را نویسنده انتخاب کند. آغاز از آزادی است: من در گام نخست به این دلیل نویسنده‌ام که خودم طرح آزادانه‌ی نوشتن را ریخته‌ام. اما به

سرعت این معنی نیز به دنبال می‌آید: من شخصی شده‌ام که دیگران او را به عنوان نویسنده می‌شناسند، یعنی کسی که باید گونه‌ای از تقاضاهای آن‌ها را برآورده کند، و آن‌ها بخواهند یا نه باید گونه‌ای کارکرد اجتماعی او را بپذیرند... وضع نویسنده‌ی بزرگ سیاه‌پوست ریچارد رایت را در نظر بگیریم. اگر فقط به وضعیت انسانی او توجه کنیم، یعنی وضعیت یک «زنگی» از جنوب ایالات متحد که به شمال مهاجرت کرده، به سرعت درک خواهیم کرد که چرا او نمی‌تواند جز درباره‌ی سیاهان یا درباره‌ی سفیدها «چنان که در چشم سیاهان دیده می‌شوند» چیز بنویسد. آیا می‌توان لحظه‌ای تصور کرد که وقتی نود درصد سیاهان جنوب امریکا در عمل از حق رای محروم‌اند ریچارد رایت بپذیرد که زندگی‌اش را صرف تعمق درباره‌ی حقیقت و زیبایی و نیکی جاودان کند؟ و اگر کسی پیدا شود که این‌جا سخن از «خیانت فرقه [بخوان خیانت روشنفکر]» به میان آورد من پاسخ خواهم داد که در میان ستم‌کشان فرقه وجود ندارد. فرقه‌ها به طور جبری طفیلی طبقه‌ها یا نژادهای ستمگرند. به این ترتیب هر گاه سیاه‌پوستی آمریکایی ذوق نویسندگی در خود سراغ کند، در همان حال موضوع کار خودش را هم یافته است: او انسانی است که سفیدان را از بیرون می‌بیند و فرهنگ سفیدان را از بیرون جذب می‌کند و هر کتاب او نشان‌دهنده‌ی بیگانگی (aliénation) نژاد سیاه در دل جامعه‌ی امریکایی خواهد بود».[1] سارتر در ادامه‌ی بحث توضیح می‌دهد که رایت از خلال خوانندگانی که برای خود متصور می‌شود به انسان می‌اندیشد. همان‌طور که آزادی جاودانی هم برای او در افق تاریخی و عینی و مجموعه‌ی مسائل و مشکلات پیش روی‌اش معنا دارد.

---

1. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, pp.125-126.

سارتر، *ادبیات چیست؟*، صص ۱۱۷-۱۱۶

سارتر در سال‌های بعد در کردار و نوشته‌های خود به تعهد روشنفکری‌اش وفادار ماند. سرانجام، در سپتامبر و اکتبر ۱۹۶۵ دیدگاه خود را در مورد وجود اجتماعی روشنفکر، و کارکرد و نقش او، در سه سخن‌رانی در دانشگاه‌های توکیو و کیوتوی ژاپن مطرح کرد. دو سخن‌رانی نخست به طور مستقیم درباره‌ی مساله‌ی روشنفکر بود، یکی با عنوان «روشنفکر کیست؟» و دومی درباره‌ی «وظیفه‌ی روشنفکر». سخن‌رانی سوم با عنوان «آیا نویسنده روشنفکر است؟» درباره‌ی نویسنده در مقام روشنفکر بود. این سخن‌رانی‌ها مهم‌ترین متن‌هایی هستند که سارتر درباره‌ی روشنفکری ارائه کرد، و به صورت کتاب در مجموعه‌ی جیبی «ایده» گالیمار چاپ شده‌اند.[1] سارتر بحث را به روش همیشگی خود از راهی جدلی آغاز کرد. نخست انتقادهای رایج به روشنفکران را برشمرد و بحث راست‌گرایان را پیش کشید. بنا به این ایرادها روشنفکران گناهکاران بزرگی محسوب می‌شوند، کسانی هستند که کار تولیدی نمی‌کنند، به باورهای خود چسبیده‌اند، جزم‌گرا هستند، و از آن‌جا که باید محافظ فرهنگ باشند، بهتر است که محافظه‌کار خوانده شوند. آن‌ها پیوسته در کارهایی که به ایشان مربوط نیست دخالت می‌کنند. سارتر مثال آورد که بنا به این باور که مورد پذیرش بسیاری است کسانی که به پژوهش‌های اتمی مشغول‌اند و در ساختن سلاح هسته‌ای دست دارند دانشمندند و نه روشنفکر. اما جایی که نگران از نتایج فعالیّت‌های خود گرد هم جمع شوند، بیانیه امضاء کنند و به مردم درباره‌ی مخاطرات سلاح‌های هسته‌ای هشدار بدهند، روشنفکرند. و درست همین‌جاست که انتقادها مطرح می‌شوند. چرا از حوزه‌ی کار خود بیرون می‌روند؟ چرا از شهرت

---

1. J. P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, 1972.

ژ. پ. سارتر، *در دفاع از روشنفکران*، ترجمه‌ی ر. سیدحسینی، تهران، ۱۳۸۰.

خود که به دلیل تخصص و صلاحیت‌شان ایجاد شده برای مقاصد سیاسی استفاده می‌کنند؟ و غیره. سارتر می‌گوید برای این که به چنین انتقادهایی پاسخ بدهیم نخست باید بپرسیم که «روشنفکر کیست؟»

شروع بحث البته شبیه آغاز *ادبیات چیست؟* است. از انتقادها آغاز می‌شود و برای طرح دیدگاه خود سئوال می‌کند. سئوالی صریح و کوتاه. اما بحث نظری که آغاز می‌شود متوجه می‌شویم که اصطلاح‌ها، مفاهیم و شیوه‌ی پیشرفت بحث چندان شباهتی به *ادبیات چیست؟* ندارد بل استوار است به کتاب *نقد خرد دیالکتیکی*. در همان نخستین سطر لفظ «پراکسیس» نمایان می‌شود. سارتر با ارائه‌ی چکیده‌ی بحث *نقد خرد دیالکتیکی* درباره‌ی پراکسیس بر نکته‌ی مهمی تاکید کرد: یک مرحله‌ی پراکسیس دانش عملی است. بنا به منطق ایجاز بحث که ضرورت یک سخن‌رانی بود سارتر توضیح نداد که این دانش عملی به دقت چیست. آیا مقصودش از این اصطلاح همان مفهوم Phronesis یا «حکمت عملی» بود که در *اخلاق نیکوماخوس* ارسطو مطرح شده و جنبه‌ی مرکزی دارد، و هایدگر هم به آن تکیه کرده است؟ انسان‌ها به حکم نیازهای‌شان، کمیابی مواد، و ضرورت‌های زیست‌شناسانه و اجتماعی‌شان فعالیّت دارند، تولید می‌کنند، و در جریان تولید امکان بیش‌تر شدن سطح دانایی‌اشان هم فراهم می‌آید. آن‌ها در فراشد کار، دانش بیش‌تری از کار خود، شیوه‌های پیشبرد آن، و هدف‌های تازه‌ای که در راه‌اش پیدا شده‌اند، کسب می‌کنند. هر عمل وابسته به فهمی از فراشد فعالیّت پیش می‌رود، و در این پیشرفت آن فهم دگرگون و شاید کامل‌تر می‌شود. سارتر این نکته‌ی ارسطویی را هم پیش کشید که هر شکل از دانایی عملی در پله‌ی نخست «ابداع» است. انسان‌ها در عمل چیزها و فکرهایی را می‌آفرینند. آن‌ها سازنده‌اند چون در آن‌چه هم اکنون هست بر اساس آن‌چه هنوز نیست ابداعانه دست

می‌برند. چیزها را بنا به هدف‌های خود دگرگون می‌کنند.[۱] سارتر این نتیجه‌ی ارسطویی را هم از بحث خود ارائه کرد: در سنجش شکل پیشرفت کار با هدف، انسان‌ها مدام نتیجه‌های فوری کار خود را می‌سنجند، یعنی آن‌ها را به نقد می‌کشند. انسان‌ها در عمل پژوهنده، ناقد و معترض‌اند. چون شرایط کنونی را نمی‌پسندند آن را عوض می‌کنند تا به شرایط دیگری دست یابند که ایده‌ای از آن در آغاز در سرشان بود. این نقش نقادانه‌ی شناخت در آثار مارکس مورد تاکید بوده است، و ریشه‌ی آن چنان که گفتم به ارسطو می‌رسد. سارتر تا این‌جا هنوز از این دو متفکر بزرگ نام نبرده بود، اما ایده‌ی اصلی را می‌شکافت.

در گام بعد، بحث سارتر بیش‌تر به بینش مارکس استوار شد. سارتر نوشت: «در جوامع جدید تقسیم کار ایجاب می‌کند که وظایف متفاوتی که مجموعهٔ آنها پراکسیس را تشکیل می‌دهند به گروه‌های متفاوت واگذار شوند. این، بارآوردن کارشناسان دانش عملی را ایجاب می‌کند».[۲] بنا به دیدگاه طبقاتی و تکیه بر پیکار طبقات به عنوان رانه‌ی اصلی تاریخ، سارتر توضیح داد که هدف‌های اصلی و نهایی فعالیّت کلی جامعه را طبقه‌ی حاکم تعیین می‌کند. طبقات زحمت‌کش و محروم جامعه به این هدف‌ها تحقق می‌دهند. بررسیِ ابزار کار در کل، میزان هم‌خوانی فعالیّت با هدف‌ها، و حتی دگرگونی در هدف‌ها، کارِ هیچ‌یک از این دو طبقه نیست. طبقه‌ی حاکم درگیر فعالیّت عملی نیست و دانایی عملی به دست نمی‌آورد، تا بتواند ضرورت آن دگرسانی‌ها را درک کند و به آن‌ها جهت بدهد، و طبقات زحمت‌کش در فراشد کار مدام و بیگانگی از فراشد کلی کار، و به خاطر سازوکار بیگانگی، توانایی تشخیص کارشناسانه‌ی کار کلی

---

۱. سارتر، پیشین، ص ۴۶.

۲. پیشین، ص ۴۷.

جامعه را ندارند. این کارشناسی به عهده‌ی افرادی می‌افتد که ریشه‌ی طبقاتی آن‌ها بیش‌تر از لایه‌های میانی به بالای جامعه است، در تولید نظام دانایی و ایدئولوژی حاکم نقش مهمی به عهده دارند، و به اصطلاح متخصص‌اند. در بحث سارتر تکیه به ساختن ایدئولوژی بسیار مهم است. آشکارا آن دسته از کارشناسان دانش عملی که در ساختن ایدئولوژی نقش دارند به نظر سارتر باید روشنفکر خوانده شوند. کارشناسان عبارت‌اند از دانشمندان، استادان، مهندسان، حقوق‌دانان، پزشکان. آن‌ها کار می‌کنند، به شرایط کار خود دقیق می‌شوند، و هدف‌ها را «معاینه می‌کنند». اما همه‌ی آن‌ها ایدئولوژی‌ساز نیستند. همه‌ی این متخصص‌ها را نمی‌شود روشنفکر نامید، هرچند «روشنفکران از درون این‌ها برمی‌خیزند، و نه از جای دیگری».

تا این‌جا سارتر بنا به روش کار و هدف‌های خود سرچشمه‌ی اصلی روشنفکری را مشخص کرد، اما هنوز پیش روی او به عنوان کسی که به برداشت ماتریالیستی از تاریخ باور دارد، یک وظیفه‌ی انجام‌نشده باقی مانده بود. او باید می‌توانست زمینه‌ی تاریخی پیدایش روشنفکری را تشریح کند. با توجه به این که متنی از سارتر که مورد بحث ماست یک سخن‌رانی دانشگاهی بود، و او ناگزیر بود که بحث را مختصر و مفید بیان کند، شرح تاریخی‌اش هم بسیار کوتاه بود. چنان که گفتم سارتر رابطه‌ی کار فکری با ایدئولوژی را برجسته کرده بود. درنتیجه، به اروپای سده‌های میانه بازگشت تا ببیند این رابطه در آن دوران چگونه شکل گرفته بود. در آن سده‌ها روحانی‌های مسیحی و پایگان کلیسا، سازندگان و پاسداران ایدئولوژی بودند. آن‌ها حلقه‌ی رابط میان اربابان فئودال (حاکمان که از میان آن‌ها دستگاه حکومتی شکل می‌گرفت) و دهقانان بودند. مسیحیت به عنوان دین مشترک حاکمان و محکومان به آن‌ها امکان می‌داد که

هم‌دیگر را به رسمیت بشناسند. دستگاه کلیسا سازنده‌ی ایدئولوژی بود اما از کارشناسانِ دانش عملی شکل نگرفته بود. کلیسا اسطوره‌ها را به جای دانش عملی پیش می‌کشید، و امکان رشد علم را به معنای شکل نظری دانایی عملی که خود باید استوار به تجربه‌های تولیدی می‌بود، مسدود می‌کرد. در طول سده‌های بعد آن کارشناسانی که دانایی عملی را بیان می‌کردند و رشد می‌دادند، به ساختن ایدئولوژی حاکم نیز یاری می‌رساندند، و حتی نقش اصلی در آن سازندگی را به عهده می‌گرفتند. آنان در سده‌های مدرن، با گسترش روزافزون نقش بورژوازی در تولید، پدید آمدند. با تعمیم تولید کالایی، پیدایش نخستین هسته‌های پرولتاریای صنعتی، انباشت آغازین سرمایه، گسترش تولید مانوفاکتوری و صنعتی، گسترش بازار ملی و پیدایش استعمار، و نخستین جوانه‌های بازار جهانی تجارت، ضرورت عملی وجود کسانی محسوس شد که دانشی عملی و تخصصی، با بیانی تجریدی، نظری و علمی از تولید اجتماعی داشته باشند. ناوگان‌های تجاری به مهندسان، گسترش راه‌ها به نقشه‌برداران، پیچیده شدن مناسبات تولیدی و مالکانه به حقوق‌دانان جدید، نیاز داشتند. باید دانشگاه‌ها وظیفه‌ی حفظ دانایی ناشی از تجربه‌های عملی و گسترش آن‌ها را به عهده می‌گرفتند. سارتر از پایه‌ی مادی این دانایی یاد کرد. مالکیت حقوق‌دان می‌ساخت، بیماری پزشک، و علم تشریح پایه‌ی رئالیسم بورژوایی در هنر می‌شد.[۱]

در آغاز، وظیفه‌ی کارشناسان دانش عملی همان بود که در عنوان‌شان آمده است. آن‌ها تسهیل‌کنندگان امر تولید بودند، و «پراکسیس بورژوایی را با روشن‌گری‌های خویش بارور می‌ساختند». به تدریج آنان که نه طبقه

---

۱. پیشین، ص ۴۹.

بودند و نه هنوز لایه‌ای اجتماعی محسوب می‌شدند (و حتی گروهی سرآمدان هم دانسته نمی‌شدند) ایدئولوژی‌ساز شدند. در پایان سده‌ی هفدهم طبقه‌ی میانه‌ی شهری، یعنی بورژوازی، که دیگر نقش مهمی در تولید مادی و در تجارت به عهده گرفته بود، ولی هنوز فاقد نقش سیاسی و حتی امکان شرکت در دستگاه حکومتی بود، خود را به عنوان «طبقه» جمع‌وجور کرد. ناگزیر درگیر پیکاری شد که در آن کارآزموده نبود، و تجربه‌ی پیشینی نداشت. در این راه باید از موانع کار خود و از جنبه‌های عملی و تولیدی باخبر می‌شد، و ناگزیر می‌شد که از زندگی زمینی تقدس‌زدایی کند. باید راه‌هایی قانونی و سیاسی می‌یافت تا بتواند به کار خود گسترش دهد و موجودیت خود را تضمین کند. دیگر نیازمند ایدئولوژی بود. نظام باورهای قدیم به کار طبقات حاکم می‌آمد. بورژوازی برای دست‌یابی به قدرت باید جهان‌بینی تازه‌ای، دستگاه عقاید جدیدی را پایه می‌ریخت. کارشناسان دانش عملی باید از حوزه‌های خاص کار خود که به تولید چسبیده بود به کتاب‌خانه‌ها، مدارس و دانشگاه‌ها روی می‌آوردند، و نخست اقتدار دینی مسیحیان را در این نهادها و بعد در سطح زندگی اجتماعی به مبارزه می‌طلبیدند. ایدئولوژی تازه نمی‌توانست محصول سازندگان ایدئولوژی کهنه باشد. روحانی‌ها باید جای خود را به دانشمندان می‌دادند. خرد انسان در برابر خرد آسمانی، تقدیر انسان در برابر تقدیر ازلی دینی قرار می‌گرفت. دیگر حقوق‌دانان (چون مونتسکیو)، ادیبان (چون ولتر، روسو، دیدرو) و ریاضی‌دانان (چون دالامبر) و حتی ماموران وصول مالیات (چون هلوسیوس) نقش می‌یافتند. این‌ها خود را «فیلسوفان» می‌نامیدند. پیوسته به هم، در جریان کار گروهی (*دانش‌نامه*) یک‌دیگر را دوست‌داران دانایی و خرد می‌نامیدند، و سازندگان ایدئولوژی زمینی و عقلانی به سود

بورژوازی بودند.[1] آشکارا، سارتر نگاهی محدود به فرانسه داشت. وگرنه از رشد نظریه‌های جدید سیاسی در انگلستان و انقلاب بورژوایی آن‌جا هم یاد می‌کرد. با وجود این، می‌توان گفت که ضرورت اختصار کلام در سخن‌رانی او را به ذکر مثال‌هایی کشانده بود. از سوی دیگر می‌بینیم که پایه‌ی بحث سارتر مارکسیستی و استوار به تحلیل طبقاتی و پیکار طبقات بود. نتیجه‌ای که به دست آورد نیز جز این نمی‌توانست باشد که «روشنفکر سلاح‌هایی به دست بورژوازی برای جنگ با نظام پیشین می‌دهد».[2] همه چیز گردِ این محور می‌گردند. سارتر پیدایش علم‌باوری مکانیستی را چنین توضیح داد و سرانجام به یاری اصطلاح مشهور گرامشی گفت که در پایان سده‌ی هفدهم و در سده‌ی هجدهم روشنفکر به عنوان روشنفکرِ ارگانیک بورژوازی (یا به اصطلاح زیبایی که مترجم فارسی متن سارتر یافته «روشنفکرِ هم‌پیکر» بورژوازی) وجود داشت.

سارتر میان کارکردهای روشنفکر هم‌پیکر بورژوازی در روزگار اوج گرفتن این طبقه و کارکرد کنونی‌اش در دوران زوال طبقه تفاوت گذاشت. او از واژگان قالبی لنینیستی سود جست و گفت که میان نقش‌ویژه‌های روشنفکر دوران سرمایه‌داری رقابتی و دوران سرمایه‌داری انحصاری تفاوت مهمی وجود دارد. در دوره‌ی نخست آن‌ها به شکلی مفید فعالیّت داشتند و امروز در روزگاری که هیچ‌کس نمی‌تواند بورژوازی را طبقه‌ای جهان‌شمول بداند کارآیی خود را از دست داده‌اند.[3] امروز سرمایه‌داران و صاحبان صنعت از روشنفکران گله‌مندند. نظام دانشگاهی با تخصصی کردن آموزش از اهمیت نقش روشنفکران کاسته، و مناسبات بین طبقات، انتخاب کارشناسان دانش عملی را ساده‌تر کرده است. آنان به طور عمده

---

۱. پیشین، ص ۵۰. ۲. پیشین، ص ۵۱.
۳. پیشین، ص ۵۳.

از میان افراد طبقه‌ی میانه ظهور می‌کنند. جزیی‌نگرند و توانایی تصویر جامعه چونان یک کل را از دست داده‌اند. آن‌ها برخلاف روشنگران سده‌ی هجدهم با بورژوازی هم‌پیکر نیستند. روشنفکر امروز در وجود اجتماعی خود تجسم تضادهای درون جامعه است. بی آن که بخواهد تضاد میان ایدئولوژی بورژوایی و حقیقت را نمایان می‌کند. دیگر نقش متحدکننده ندارد، برعکس کارش چندپاره‌سازی شده: «روشنفکر که پدیدهٔ جوامع از درون دوپاره است، در عین حال شاهد آن‌ها است، زیرا این دوپارگی را به درون خود منتقل کرده است. پس پدیده‌ای است تاریخی. به این مفهوم هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند از روشنفکرانش شکایت کند، بی آنکه خود را متهم سازد. زیرا این پدیده را خودش به بار آورده است».[۱]

سارتر در دومین سخن‌رانی خود به وظیفه‌ی روشنفکران پرداخت. اکنون که طبقه‌ی حاکم از روشنفکر می‌طلبد که فقط کارشناس دانش عملی باشد و حتی انتظار سازمان دادن به ایدئولوژی را از این لایه‌ی مستقل ندارد، روشنفکر در هوا معلّق می‌ماند. در عمل هیچ ارتباطی به طبقات فرودست جامعه هم ندارد. زیرا پرورش‌یافته‌ی طبقه‌ی میانه است. به همین دلیل کارش به سود کسی نیست. باید زودتر حذف شود. عقاید او یا به صورت باورهای همگانی بیان می‌شوند، و درنتیجه او توانایی طرح مسائل تازه را ندارد، یا خیلی ساده کنار گذاشته می‌شوند. کسی هیچ حقی برای او نمی‌شناسد، و او را به رسمیّت نمی‌شناسد. فاقد قدرت است. «به عنوان روشنفکر سرگرم جست‌وجوست» اما کسی درباره‌ی یافته‌های‌اش از او چیزی نمی‌پرسد. هنوز پرسش‌گر است اما

---

۱. پیشین، ص ۶۶.

پرسش‌های‌اش تجریدی‌اند، یا بیش‌تر درباره‌ی خود او هستند.[1] غیر دیالکتیکی می‌اندیشد. درنتیجه به جزییات توجه دارد و از امور کلی می‌هراسد. هم‌چون جامعه‌شناسان آمریکایی است. برای نمونه، به جای این که نژادپرستی را به عنوان نظامی یک‌پارچه و کلی رد کند، همیشه گرفتار مسائل جزیی می‌شود. درنتیجه، ایدئولوژی حاکم او را می‌سازد، در حالی که زمانی خودش سازنده‌ی این ایدئولوژی بود. سارتر به تلخی و شاید با توجه به نمونه‌ی آلبر کامو گفت که در زندگی‌اش روشنفکرانی را دیده و شناخته که مبارزه‌ی الجزایری‌ها را با سرکوب خونین الجزایری‌ها توسط ارتش فرانسه یکی می‌دانسته‌اند.[2] در حالی که یک روشنفکر باید بتواند جامعه را به عنوان تمامیّت بشناسد، و از سوی دیگر آن را به عنوان زمینه‌ی مبارزات جزیی درک کند.

دشمن اصلی روشنفکر، کسی است که سارتر به او لقب «روشنفکر قلابی» داد. همان که نیزان او را «سگ نگهبان بورژوازی» نامیده بود. او در جست‌وجوی کشف حقیقت نیست بل می‌خواهد آن را کتمان کند. مدام می‌گوید: «من می‌دانم، ولی...»، یا: «نه، ولی...». روشنفکر قلابی (شاید سارتر هنوز همان نمونه‌ی آلبر کامو را در نظر داشت) مدام می‌گوید: «روش‌های مستعمراتی ما آن‌طور که باید باشد نیست. در مستعمرات ماوراء بحار ما تبعیض فراوان است. اما من مخالف هرگونه خشونتی هستم. من نه می‌خواهم جلاد باشم نه قربانی».[3] روشنفکر حقیقی رادیکال است. او می‌داند که صلح در ویتنام سرانجام با جنگ انقلابی به دست خواهد آمد. می‌فهمد که باید در کنار ستم‌دیدگان قرار گیرد: «یگانه راهنمای او در این مسیر، خشونتِ منطقی و رادیکالیسم اوست».[4]

---

۱. پیشین، ص ۷۰.
۲. پیشین، ص ۷۴.
۳. پیشین، ص ۷۸.
۴. پیشین، ص ۸۱.

روشنفکر نمی‌تواند بدون این که دیگران را آزاد کند، خود را آزاد کند. او باید از طبقه‌ی حاکم فاصله بگیرد و این کار را بدون کمک دیگری (توده‌ها) نمی‌تواند به انجام برساند. وظیفه‌ی روشنفکر امروزی مبارزه با ایدئولوژی حاکم است. این روشنفکر جویای حقیقت است. او باید پیوسته از خودش انتقاد کند (صدای سارترِ مائوئیست را می‌توان شنید). روشنفکر امروز به جای این که بگوید: «من خرده بورژوا نیستم بل آزادانه در قلمرو تمامیّت گام برمی‌دارم»، باید بگوید: «خرده بورژا هستم و برای حل تناقض‌های زندگی‌ام دریافته‌ام که باید به صفوف کارگران و دهقانان تهیدست بپیوندم». این روشنفکر با نوزایی مداوم ایدئولوژی در میان طبقات مردمی مبارزه کند. باید مخالف هر قدرتی باشد. این آدم معترض که دیگر در خدمت بورژوازی نیست متهم می‌شود که آدمِ زیادی است.[۱] نزد کارگران جایی ندارد و از نظر بورژوازی خائن است. همه جا نماد هم‌سان‌نشدن است: «تناقض‌های موجود در او بین حقیقت و اعتقاد، دانش و ایدئولوژی، فکر آزاد و اصل حاکمیت، محصولِ یک پراکسیس تعمدی نیست، بلکه عکس‌العمل درونی اوست».[۲] روشنفکر در این وضعیت وظیفه‌ی خود می‌داند که برای خودش و برای کل جامعه کسب آگاهی کند. این‌جا سارتر وظیفه‌ی روشنفکر را چنان تبیین کرد که خودش سال‌ها به آن عمل کرده بود. این بیان خوش‌بینانه است اما می‌شود جور دیگری هم دید. او می‌گوید وظیفه‌ی روشنفکر آن است که مثل من، مثل ژان-پل سارتر، رفتار کند. می‌نویسد وظیفه‌ی روشنفکر پشت سر گذاشتن تناقض‌های وجودی خودش از راه رادیکالیسم است. او باید پاسدار دمکراسی باشد، مشخصات انتزاعی دمکراسی بورژوایی را با قانون‌های

---

۱. پیشین، صص ۹۶-۹۵.
۲. پیشین، ص ۹۶.

تحقق‌یافته‌ی دمکراسی سوسیالیستی کامل کند، و در هرگونه دمکراسی حقیقت کاربردی آزادی را محفوظ بدارد.[1]

در سخن‌رانی سوم، سارتر به پرسش «آیا نویسنده روشنفکر است؟» پرداخت. مقصود سارتر از نویسنده آشکارا نویسنده‌ی متن‌های ادبی بود. تمام ویژگی‌های اصلی روشنفکر در نویسنده دیده می‌شود اما نویسنده را دشوار بتوان کارشناس دانش عملی دانست. نویسنده تنهاست و نمی‌خواهد تنها باشد. نویسنده متعهد می‌شود، اما این ناشی از رویداد تاریخی است، یعنی چیزی بیرون هنرِ نوشتن. سارتر گفت که باید دقت کنیم که به راستی این تعهد بیرون هنر او است. منظور سارتر از «نویسنده‌ی معاصر» نویسندگان سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ یعنی سال‌های بی‌اعتباری رئالیسم، ناتورالیسم، و سمبولیسم بود. نویسنده برای کار خود و بیان مقصودش «زبان مشترک» یعنی زبانی برای همه قابل فهم، به کار می‌گیرد. اما بسیاری از مردم می‌پندارند نویسنده مقصودی ندارد که بگوید. او شگردهای ادبی را می‌شناسد و می‌تواند هر داستانی را زیبا و ادبی بیان کند. نویسنده به ندرت واژه‌ای را اختراع می‌کند. او می‌خواهد با زبان مشترک اثرش را بیافریند. زبان برای او امری محتوم است. مثل «پراتیکِ ایستا» است.[2] باید با آن سر کند. سارتر با اشاره به تفاوت مشهوری که رولان بارت میان نویسنده و نویسا (یا نگارنده) گذاشته بود، چنین نوشت که نویسا از زبان برای انتقال اطلاعات استفاده می‌کند. اما نویسنده اطلاعات دقیقی را منتقل نمی‌کند، فقط پاسدار زبان مشترک است. به یاری دلالت عبارت غیر دلالت‌گر می‌سازد. موضوع ادبی از راه سکوت غیر دلالت‌گر ساخته می‌شود هرچند زبان مشترک و هرروزه در آن به کار رفته است.

---

۱. پیشین، ص ۹۹.

۲. در فصل ششم درباره‌ی مفهوم «پراتیکِ ایستا» توضیح داده‌ام.

سارتر تاکید داشت که اثر ادبی دارای محتوای دلالت‌گر هم هست. حتی در شخصی‌ترین، و وهم‌آمیزترین آثار ادبی دنیای واقعی حاضر می‌شود. دست‌کم دنیایی که امکان آن توهم‌ها و خیال‌پروری‌ها را داده است. در نوشته‌های درون‌گرایانه نیز، فضای بیرون، یعنی جهان و جامعه حضور دارند، و قابل کشف هستند.[1] من در جهان هستم. با من جهان هم مطرح می‌شود. نمی‌توانم دنیای درونی خود را بسازم و بیان کنم، اما از جهان یاد نکنم یا آن را با ترفندهایی پنهان کنم. سارتر به اصطلاح‌های نخستین آثار خود بازمی‌گردد. از «در جهان بودن» یا به قول مرلوپونتی جای‌گیری من در جهان یاد می‌کند، و از این که من از دیده‌های خود می‌گویم اما دیده هم می‌شوم. من تا جایی جهان را می‌بینم که جهان مرا بینا ساخته است. من بخشی از تمامیّت‌یافتگی جهان هستم. من بیان‌گر این تمامیّت هستم. راسین و ژید دنیایی را که در آن به سر می‌بردند بیان می‌کردند. آثار ادبی «دو چهره‌ی مکمل هم را دارند: فردیّت تاریخی وجودشان و کلیّت هدف‌های‌شان- یا برعکس (کلیّت وجود. فردیّت هدف‌های‌شان). هر کتابی به ضرورت قسمتی از دنیاست که از خلال آن تمامیّت دنیا، بی آن که هنوز از خود نقاب برافکند، خود را ارائه می‌کند».[2] این جنبه‌ی دوگانه غنا و ابهام اثر ادبی را نشان می‌دهد. شناخت خود و دیگران هر چه هم که ارزش‌مند باشد موضوع اساسی ادبیات نیست، اما آن موضوع هم بدون نویسنده و دیگرانی که او با آن‌ها رابطه داشت (و بدون جهان نویسنده) کامل نخواهد بود. سرانجام در جهان بودن موضوع اصلی ادبیات است و این به در جهان بودن نویسنده بازمی‌گردد: «کینه‌ای که فلوبر نسبت به بورژوا احساس می‌کند،

---

۱. پیشین، صص ۱۱۳-۱۱۲. ۲. پیشین، ص ۱۱۴.

شیوهٔ خاص او در برونی کردن بورژوا ـ بودن درونی‌شدهٔ او است. این «تاخوردگی در دنیا» که مرلوپونتی از آن سخن می‌گفت امروزه یگانه موضوع ممکن ادبیات است».[۱]

هدف اصلی نویسنده انتقال دانایی نیست اما دانایی را انتقال می‌دهد. خواننده به همین دلیل با خواندن متن ادبی به حقیقت کلی خویش بازگردانده می‌شود. نویسنده وضع بشری را ارائه می‌کند. اثر ادبی خود زندگی نیست اما خواننده را دعوت می‌کند تا آزادی خود را بیازماید، و به زندگی خویش معنا دهد. نویسنده با واژه‌ها، از ورای واژه‌ها با گفتنی که دلالت نیست پس بدون گفتن و با سکوت دلالتی می‌آفریند: «نویسنده کارشناس زبان مشترک است، یعنی زبانی که بالاترین کمیّت اطلاع‌زدایی دارد»،[۲] و: «حرف اساسی نویسندهٔ مدرن عبارت است از کار کردن روی عنصر غیر دلالتگر زبان مشترک تا از طریق آن خواننده بتواند «بودن در دنیا»ی یک کلی فردی را کشف کند».[۳] نویسنده مثل دیگر روشنفکران از تعارض مقتضیات کلی‌گرای حرفه و مقتضیات جزیی‌گرای طبقه‌ی حاکم به حرکت در نمی‌آید، او به طور ذاتی روشنفکر است، نه به گونه‌ای عارضی. اثر ادبی نویسنده را در خارج از قلمرو دیگر روشنفکران اما هم‌چنان یک روشنفکر می‌سازد: «زیرا اثر ادبی، از یک سو –در زمینهٔ نادانستن– بازسازی بودن در دنیایی است که ما را درهم می‌شکند و از طرف دیگر، تایید زندگی به عنوان ارزش مطلق، و اقتضای آن آزادی که همه آزادی‌های دیگر را ندا می‌دهد».[۴]

سخن‌رانی‌های توکیو و کیوتو مهم‌ترین متن‌هایی بودند که سارتر درباره‌ی روشنفکری ارائه کرد. او نکته‌های اصلی این سخن‌رانی‌ها را در

---

۱. پیشین، ص ۱۱۶.
۲. پیشین، ص ۱۱۹.
۳. پیشین، صص ۱۲۳-۱۲۲.
۴. پیشین، ص ۱۲۸.

کنفرانس دیگری در بروکسل در فوریه‌ی ۱۹۷۲ باز مطرح کرد. بخشی از این سخن‌رانی در آغاز فیلم *سارتر* آستروک و کنتا آمده است. اهمیت این سخن‌رانی در این است که سارتر در زمان بیان آن تجربه‌ی جنبش ۱۹۶۸ را پشت سر داشت: «روشنفکران، که من هم یکی از آن‌ها هستم، پس از ۱۹۶۸ دیگر حاضر نیستند که با بورژوازی گفت‌وگو کنند. البته مساله چندان هم ساده نیست. همه‌ی روشنفکران دارای منافعی هستند که من آن را منافع ایدئولوژیک می‌خوانم. راست است که من همواره به بورژوازی اعتراض داشتم، اما آثارم خطاب به آن نوشته می‌شد و به زبان آن سخن می‌راندم، و در آثار خیلی قدیم من عناصر گرایش سرآمدگرایانه‌ای هم یافتنی بود. من هفده سال سرگرم نوشتن کتابی درباره‌ی فلوبر بودم که برای هیچ کارگری جالب نیست.... اما در من سویه‌ی دیگری هم وجود دارد که منافع ایدئولوژیک مرا نفی می‌کند. مرا به محیطی می‌کشاند که با دیکتاتوری بورژوایی مبارزه کنم. ما منافع تازه‌ای پیدا می‌کنیم. این سان در من تضادی خاص شکل می‌گیرد: من برای بورژواها کتاب می‌نویسم ولی احساس هم‌بستگی با کارگرانی را دارم که می‌خواهند بورژوازی را سرنگون کنند. همان کارگرانی که بورژوازی در ۱۹۶۸ از آن‌ها ترسید. همان‌ها که همیشه قربانی سرکوب روزافزون بوده‌اند. من تا جایی که با آن‌ها هستم باید مجازات شوم، و تا جایی که کتاب فلوبر را می‌نویسم یک بچه‌ی وحشتناک برای بورژوازی هستم که باید خود را بازیابم. درنتیجه، در گستره‌ی درگیری با حکومت هم این تضاد ژرف که در من است آشکار می‌شود، تضادی که خیلی ساده از وضعیت کنونی ناشی می‌شود».[1]

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat*, Paris, 1977, pp.11-13.

۸. تعهد روشنفکر

روشنفکر می‌تواند درگیر مبارزات اجتماعی و سیاسی شود. می‌تواند به عنوان عضو حزب خاصی، یا گروه سیاسی معیینی، یا هوادار نگرش ویژه‌ای وارد صحنه‌ی مبارزات اجتماعی شود. او می‌تواند حتی به صورت مستقل عمل کند و به مبارزه ادامه دهد. از قضا، این استقلال روشنفکران وضعیت تازه‌ای را در مبارزات کلی نیز فراهم می‌آورد. روشنفکری که عضو حزب خاصی باشد سرانجام از سیاست حزب خود دفاع می‌کند، و ناگزیر با محدودیت‌هایی هم روبرو است. حکایت تلخ برتولت برشت که در برابر جنبش کارگران برلین شرقی در ژوئن ۱۹۵۳ از موضع سرکوب‌گرانه‌ی حزب کمونیست آلمان شرقی دفاع کرد (که به تیراندازی به کارگران، دخالت نیروهای نظامی شوروی، کشته‌شدن دست‌کم ۲۱ کارگر، و زخمی‌شدن صدها کارگر و زندانی شدن هزاران نفر منجر شد)، یا موضع محافظه‌کارانه‌ی لویی آلتوسر در برابر جنبش ماه مه ۱۹۶۸ به دلیل عضویت او در حزب کمونیست از یاد نمی‌روند. اما روشنفکران مستقلی چون فوکو یا سارتر چنین نبودند. آن‌ها را چیزی محدود نمی‌کرد. روشنفکر به شکرانه‌ی فعالیّت‌های فرهنگی یا هنری خود از شهرت برخوردار است، و شاید همین نکته تاحدودی، و در بعضی موارد، به او در برابر سیاست‌های سرکوب‌گرانه‌ی حکومتی مصونیّت می‌دهد. روشنفکر به پشتوانه‌ی شهرت و نام شناخته‌شده‌ی خود عمل می‌کند. سارتر به عنوان فیلسوف و نویسنده‌ای با شهرت جهانی از انقلاب الجزایر در شرایطی دشوار و بحرانی دفاع کرد. او در مواردی زندگی و امنیت خود و حتی اطرافیان‌اش را به خطر انداخت، اما از آن‌چه به گمان‌اش درست و برحق می‌آمد، یعنی حق تعیین سرنوشت

مردم الجزایر، دفاع کرد، و آن‌چه را که نادرست و منفور می‌داشت یعنی نژادپرستی و سیاست استعماری فرانسه در شمال آفریقا را محکوم کرد. کوشش او در این راه نقشی مثبت در پیروزی مردم الجزایر داشت. هرچند در این مورد نباید گزافه‌گویی کرد اما این نقش را نمی‌شود نادیده گرفت.

در ادبیات پسامدرن به خاطر مباحث نظری جدی فوکو، لیوتار و دلوز درباره‌ی نقش روشنفکران، این دیدگاه که روشنفکر دارای نقش مسیانیک، رهایی‌بخش و حتی آگاهی‌بخش است زیر سئوال رفت. خود بزرگ‌پنداری روشنفکران مردود دانسته شد و از مبارزه‌ی روشنفکری در «حوزه‌های خُرد» دفاع شد.[1] به هرحال این نکته که روشنفکر به عنوان نیرویی اجتماعی وارد عرصه‌ی مبارزه می‌شود انکار یا رد نشد. خود فوکو برای به دست آوردن حقوق زندانیان و اقلیت‌های نژادی و جنسی بسیار کوشید. دریدا نیز در مبارزات آزادی‌خواهانه و حق‌طلبانه‌ی سال‌های اخیر در فرانسه و ایالات متحد شرکت داشت. پیر بوردیو نقشی کلیدی در مبارزات کارگری و در جنبش‌های اجتماعی از قبیل آزادی زنان و اقلیت‌ها و غیره داشت. جای خالی او پس از مرگ‌اش در صحنه‌ی مبارزات فرانسویان آشکار است. حتی موریس بلانشو که از هرگونه تظاهر اجتماعی کناره می‌گرفت هم‌راه با سارتر، و پس از مرگ او با نیروهای رادیکال دیگر، بارها بیانیه‌های مشترک در دفاع از حقوق پایمال شده‌ی ستم‌دیدگان امضاء کرد. او بیانیه‌ی ۱۲۱ نفر را در دفاع از مردم الجزایر با اطلاع از مخاطرات جدی‌اش نوشت، و در ماه مه ۱۹۶۸ بارها به صراحت هواداری خود را از دانشجویان رادیکال اعلام کرد.

---

۱. بنگرید به دو متن «روشنفکرها و قدرت» (گفت‌وگوی فوکو و دلوز، ترجمه‌ی م. حقیقی) و «حقیقت و قدرت» (گفت‌وگوی فوکو و فونتانا و پاسکینو، ترجمه‌ی ب. احمدی) در: *سرگشتگی نشانه‌ها*، گزینش و ویرایش م. حقیقی، چاپ ۲، تهران، ۱۳۷۸، صص۳۵۷-۲۹۸.

روشنفکران به علت‌های گوناگون وارد عرصه‌ی فعالیّت سیاسی می‌شوند. کافی است چون اپن‌هایمر و آینشتاین از نظارت دستگاه‌های نظامی و سرمایه‌داری بر پیشرفت‌های علمی (خاصه در دو قلمرو فیزیک اتمی و زیست‌شناسی) به هراس افتند و علیه آن مبارزه کنند. ممکن است علت دخالت روشنفکران فشار و جهالت هیات حاکم باشد، چون کشیده‌شدن شمار قابل توجهی از روشنفکران و هنرمندان آمریکایی به عرصه‌ی مبارزات به دلیل فشار مک‌کارتیسم، و بعد به دلیل بمباران ویتنام، حمله به حقوق آمریکایی‌ها در خود ایالات متحد، تیراندازی به دانشجویان، و بی‌اعتنایی به مقاومت سربازان و خانواده‌های‌شان، یا اکنون به دلیل جنگ در عراق، و کوشش در حل مسائل خاورمیانه با نیروی نظامی، و دفاع از «شارون‌گرایان» یعنی افراطی‌های نژادپرست اسراییل. آن‌چه در بحث از تعهد روشنفکری مهم است کوشش عملی روشنفکران است. مواضع سیاسی آنان و هم‌راهی یا جدایی آنان با مبارزات ستم‌دیدگان است. شاید دامنه‌ی آن به آثار فکری و نظری این روشنفکران بکشد، اما در مورد آثار هنری‌شان نکته پیچیده‌تر است. من با تعریف سارتر از روشنفکر متعهد موافقم، اما چنان که در فصل هفتم توضیح خواهم داد مفهوم «نویسنده‌ی متعهد» را نادرست می‌دانم.

تعریف سارتر از عمل روشنفکری چنان که دیدیم تعریفی است مارکسیستی. گونه‌ای تداوم و گسترش بحث اصلی آنتونیو گرامشی است که در آن مفهوم روشنفکر سنتی کم‌رنگ شده و مفهوم روشنفکر هم‌پیکر طبقه در مرکز بحث قرار گرفته است. بحث سارتر هرچند در ادبیات مارکسیستی درباره‌ی روشنفکری جای‌گاه مهم و ممتازی دارد اما با همان مشکلات و موانعی روبرو می‌شود که سنت بحث مارکسیستی درباره‌ی فرهنگ همواره با آن‌ها دست و پنجه نرم کرده است. مارکسیست‌ها

سرانجام کار فکری را «پی‌پدیدارانه» ارزیابی می‌کنند، و همه چیز را به تحلیلی جامعه‌شناسانه فرومی‌کاهند. هرچند ظرایف نظری کار مارکس و مفاهیم کلیدی‌ای که او آفرید به بحث کسانی چون گرامشی، لوکاچ، آلتوسر و البته سارتر وزنه‌ی سنگینی بخشید، اما در کار هر کدام از آنان نیز این دشواری را می‌آفریند که با طرحی یکه از تاریخ همه چیز را به سود بینش ماتریالیستی از تاریخ تاویل و تفسیر کنند. آن‌ها هدف مشخصی دارند، داده‌ها را چنان نظم می‌دهند، و مثال‌ها را چنان برمی‌گزینند که به هدف خود دست یابند. هرگاه ما در شناخت پدیده‌های فرهنگی و به ویژه در بحث از روشنفکری کار خود را صرفاً استوار به تحلیل جامعه‌شناسانه، تاریخی و طبقاتی کنیم، با دشواری روبرو خواهیم شد. این تحلیل به شماری از پرسش‌های اصلی ما پاسخ نمی‌دهد، و سرانجام مسائلی چون تعهد سیاسی (سارتر)، ضرورت سازمان‌دهی سیاسی و فعالیّت حزبی (گرامشی، لوکاچ) و علم‌باوری افراطی و درک مکانیستی (آلتوسر) را به عنوان موانع جدی پیش روی ما قرار خواهد داد.

می‌توان به جای ارائه‌ی یک تعریف نهایی و ذات‌باورانه از کار روشنفکری، یا تعیین سریع جای‌گاه اجتماعی افرادی که اندیشه‌ها را بیان می‌کنند، یا دسته‌بندی محتوای اندیشه‌ها و عقاید، از راهی دیگر رفت و در جهت تدوین مبانی شناخت **فعالیت و کردار روشنفکرانه** کوشید.[۱] کردار روشنفکری نوعی از فعالیّت فکری است، و از آن‌جا که فعالیت‌های فکری همه (به میانجی زبان) در قالب صورت‌بندی‌های گفتمانی شکل می‌گیرند و تکامل می‌یابند، باید بتوانیم تعریفی موقتی (من بر این جنبه‌ی موقتی تاکید دارم) که استوار بر شکل‌گیری و تکوین انواع گفتمان‌های

---

۱. لفظ «کردار» را در برابر Exercise و Pratique فرانسوی و Practice انگلیسی آورده‌ام.

فرهنگی باشد، ارائه کنیم. این‌جا اصطلاح گفتمان (Discours) را به معنایی به کار برده‌ام که میشل فوکو به ویژه در کتاب ***دیرینه‌شناسی دانش*** (۱۹۶۹) آورده بود: یکم) گستره‌ی کلی تمامی گزاره‌ها (عبارت‌ها و حکم‌های) یک متن، دوم) منطق قاعده‌مندی که به گزاره‌ها انفرادشان و نیز هم‌بستگی‌شان را در یک متن می‌بخشد، و متن‌ها را در دسته‌بندی‌های مشخص و جداگانه جای می‌دهد، سوم) رویه‌ی منضبط و دقیقی که عبارت‌ها و حکم‌ها را تبیین و توصیف می‌کند، و در عین حال حدود و توانش بیان را نشان می‌دهد.[۱] فعالیّت‌ها، تجربه‌ها و نهادهای مختلف اجتماعی (برای مثال فعالیّت‌ها و نهادهای سیاسی، حقوقی، هنری، دینی، آموزشی) درون شکل‌های گوناگون گفتمانی جای می‌گیرند، و وضع و حدودشان شان مشخص و بیان می‌شود. شکل‌های گفتمان راه‌های بیانِ جهانِ تجربه‌های اجتماعی هستند. گفتمان‌های مختلف ابزار تولید و سازمان یافتن معناها در یک زمینه‌ی معیّن اجتماعی هستند. هر گفتمان سازنده‌ی یک صورت‌بندی گفتمانی است. از این طریق است که گفتمان‌ها تبدیل به عوامل سازنده‌ی معنا در تجربه‌های نظام‌مند انسانی و بیان‌گر آن‌ها می‌شوند. گفتمان‌ها وجوه مختلف دانایی و رابطه‌ی آن‌ها را با یک‌دیگر (که فوکو آن‌ها را سامان دانش نامیده) می‌سازند. آن‌ها منفرد و مستقل از هم نیستند، بل با هم رابطه دارند و گاه وجوه مشترک می‌یابند. آن‌ها در بسیاری از موارد به یاری حلقه‌هایی به هم متصل می‌شوند که خود این حلقه‌ها شکل‌های گفتمانی دارند و در داخل صورت‌بندی‌های گفتمانی پدید می‌آیند.

هر کسی که کار فکری خود را در جهت گسترش افق گفتمانی خاص

---

1. M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, 1969, p.106.

قرار دهد، و بکوشد تا قلمرو کارکردی آن گفتمان را دقیق‌تر کند (یعنی امکانات بیانی آن را روشن کند، و نشان بدهد که در این گفتمان چه می‌توان گفت و چه نمی‌توان گفت، و بکوشد تا بر گستره‌ی امکانات بیان آن بیفزاید)، و ارتباط گفتمان را با زندگی اجتماعی (و سامان حقیقت و سازوکار قدرت) دست‌کم تا حدی قابل تبیین روشن کند، و به بحث بگذارد، و سرانجام تلاش کند تا حلقه‌های ارتباط گفتمان خاصی را با دیگر گفتمان‌های رایج ایجاد یا مستحکم کند، کار فکری خود را در جهت فعالیّت کلی روشنفکری قرار داده است. فعالیّتی که با همان سامان دانش و رابطه‌اش با توزیع پراکنده و نامتقارن قدرت تعیین می‌شود. نمی‌شود گفت هر کس که در محدوده‌ی گفتمانی خاص کار فکری کرد روشنفکر است. کسانی که محدوده‌ی گفتمان خاصی را تنگ می‌کنند، امکان بحث، گفت‌وگو و خردورزی را از دیگران سلب می‌کنند، جزم‌های آیینی را رشد می‌دهند، از راه‌های مختلف و به طور معمول با خشونت مانع از آن می‌شوند که آن گفتمان با دیگر انواع گفتمان‌های فرهنگی رابطه یابد، کار روشنفکرانه نمی‌کنند. اینان خود چنین خواسته‌اند که از فعالیّت روشنفکری کنار گذاشته شوند. اینان به جای گسترش افق گفتمان‌ها، آن‌ها را محدود کنند. هر کس که به هر شکل در داخل محدوده‌ی گفتمانی خاص کار فکری کند و نتیجه‌ی این کار گسترش افق آن گفتمان و ایجاد حلقه‌هایی محکم‌تر برای مبادله‌ی نظر و گفت‌وگو با فعالان فکری گفتمان‌های دیگر باشد روشنفکر خوانده می‌شود.

در بحث روشنفکری نکته‌ی مهمی وجود دارد که نباید از نظر دور بماند: جدا از استعدادها و خلاقیّت‌های فردی و نقش مهم شماری از اندیش‌مندان و دانشمندان در پیشرفت کار فرهنگی، این پیشرفت در تمامیّت خود صرفاً وابسته به عمل هیچ فرد و هیچ نابغه‌ای نیست.

استعداد فردی، نبوغ و روحیه‌ی علمی بی‌شک کارآیی دارند اما نمی‌توانند در شرایط نبود کار فکری در گفتمان‌های گوناگون، یا در شرایط نازل تولید کلی فرهنگ جامعه جای‌گزین آن‌ها شوند. کار روشنفکری نه فردی که جمعی است. اما سارتر با طرح نویسنده و روشنفکر متعهد به مبنای فردی ارزیابی کار روشنفکری نزدیک شده بود.

فصل ششم

نقد خرد دیالکتیکی

۱. اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم

مسائل روش متن کامل‌شده‌ی مقاله‌ی «اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم» است که سارتر به درخواست نشریه‌ی نظری و دانشگاهی لهستانی به نام *Tworczosc* نوشته بود، و آن نشریه گرایش‌های موافق با مارکسیسمِ مستقل، اومانیستی و انتقادی داشت. سارتر متن ***مسائل روش*** را در آغاز کتاب ***نقد خرد دیالکتیکی*** منتشر کرد، و بسیاری گمان بردند که این متن در حکم مقدمه‌ی آن کتاب است. در حالی که چنین نیست و سارتر آن را به صورت مستقل در مجموعه کتاب‌های جیبی «ایده» در انتشارات گالیمار نیز منتشر کرد، و در یادداشت کوتاهی در آغاز ***نقد خرد دیالکتیکی*** نوشت که «به طور منطقی» می‌باید ***مسائل روش*** پس از متن این کتاب چاپ می‌شد، و با طنزِ تلخ همیشگی که این‌بار شامل کار خودش شده بود افزود که اگر چنین کاری نکرده به این دلیل بوده که خواننده پس از خواندن این «کوه کاغذ» (یعنی حدود ششصد و پنجاه صفحه مطلب بسیار دشوار فلسفی و نظری) با مطالعه‌ی ***مسائل روش*** که شاید هم‌چون نتیجه‌ی بحث جلوه کند با خود خواهد گفت: «کوه موش زاییده است»! ***مسائل روش*** سه

بخش دارد: ۱) درباره‌ی رابطه‌ی مارکسیسم و اگزیستانسیالیسم، ۲) درباره‌ی مساله‌ی تعمق و اصل یاری‌دهندگی، ۳) درباره‌ی روشِ پیش‌روی /پس‌روی.

مقصود سارتر از یاری رساندن اگزیستانسیالیسم به مارکسیسم چه بود؟ در نگاه نخست چنین می‌نماید که مارکسیسم از نظر سارتر به معنای کل بدنه‌ی نظریه‌ها، اندیشه‌ها، عقاید، گفتمان و روش پژوهشی است که استوارند به اندیشه‌ها و روش کار کارل مارکس، یا ادعا دارند که چنین‌اند، و توجیه نظری و تاریخی خود را از مبنای مادی مبارزات پرولتاریای صنعتی و متحدان‌اش، و از کار فکری آن اندیش‌مند به دست می‌آورند. از سوی دیگر چنین می‌نماید که اگزیستانسیالیسم در تعریف سارتر پیش از هر چیز عقاید فلسفی خود او است. اگر بیان دقیق این عقاید را مطالب هستی و نیستی بدانیم، بنا به دلیل‌های قدرتمندی باید بگوییم که مارکسیسم با این عقاید چندان نزدیک و هم‌خوان نیست. اگزیستانسیالیسم متوجه آزادی فردی است و انسان را به عنوان یک فرد دارای آزادی و حق گزینش، و توانا در طرح‌اندازی‌های زندگی‌اش می‌داند. مارکسیسم (اگر نه در آثار نظری خود مارکس، اما در تاویل‌های رایج در بین‌الملل‌های دوم و سوم، جبرگراست و قلمرو آزادی انسان در جامعه‌ی طبقاتی را محدود می‌داند و به تاثیر نهایی و تعیین‌کننده‌ی زندگی مادی، مناسبات تولیدی و عوامل اقتصادی باور دارد. اگزیستانسیالیسم تاکید زیادی بر آگاهی انسان و توانایی او در اندیشیدن به هستی خودش دارد، و سرچشمه‌های اجتماعی و طبقاتی آن را چندان مهم نمی‌داند. به نظر سارتر وجه وجودی و آگاهانه‌ی زندگی و رویکردهای هر انسان با زمینه‌های اجتماعی و جبرهای ناشی از زیستن او با دیگران هم‌راه است، اما نمی‌توان گفت که فقط ریشه در زندگی مادی و اقتصادی و

وضعیت‌های طبقاتی او دارد. مارکسیسم اما فلسفه‌ای است ماتریالیستی که هرچند به شکرانه‌ی کار فلسفی مارکس از ماتریالیسم خشک و جزمی پیش از او به عنوان «ماتریالیسم طبیعت‌گرا و مکانیکی» دوری جسته، اما در تفسیرهای بعدی کائوتسکی، لنین و پیروان آن‌ها تبدیل به آیینی خشک‌اندیش و یک‌سونگر شده که آگاهی را نتیجه و تابع تکامل زندگی مادی می‌داند. از نظر مارکسیست‌ها رفتار هر فرد به گونه‌ای کاهش‌گرا و پی‌پدیدارانه در تحلیل نهایی با وضعیت او در تولید اجتماعی و با توجه به مناسبات تولیدی حاکم تعیین می‌شود. به نظر سارتر اندیشه و آگاهی هر انسان مستقل است، و ریشه در کنش‌های آزادانه، بازشکل‌گیری‌های مداوم آگاهانه‌ی شخصیت او دارد که نتیجه‌ی مناسبات بیناانسانی نیز هست، اما فقط به این یک امر به عنوان یگانه سرچشمه و بنیاد خود بازنمی‌گردد. درنتیجه، سارتر این نکته را که بدون وجود عناصر فیزیکی هیچ عنصر غیرفیزیکی وجود نمی‌داشت، کم‌اهمیت می‌دانست و آن را تا حد یک پیش‌فرض روان‌شناسانه کاهش می‌داد، و در ***استعلاء خویشتن*** آن را «یک پیش فرض پوچ ماتریالیسم متافیزیکی» می‌خواند.[1]

مارکسیسم نظریه‌ای تاریخی را بر پایه‌ی فهمی یکتانگر از تاریخ انسانی (هم‌خوان با بنیان درک هگل از تاریخ) پیش می‌کشد. کل کار فکری پیش‌روان مارکسیسم استوار به تحلیلی ماتریالیستی از تاریخ بود. این نکته چندان اهمیت داشت که مارکس در سال‌هایی که در لندن به نقد اقتصاد سیاسی بورژوایی پرداخته بود حاضر نشد یادداشت‌های مهمی را که در میانه‌ی دهه‌ی ۱۸۴۰ (هم‌راه با انگلس) نوشته بود منتشر کند، زیرا اهمیت حیاتی موضوع ایجاب می‌کرد که او دوباره و با دقت بیش‌تر به

---

1. J.-P. Sartre, *La Transendence de l'ego*, Paris, 1992, p.86.

نکته‌ها بپردازد. کاری که متاسفانه در سال‌های بعد هم موفق به انجام آن نشد. با این همه، پس از انتشار آن یادداشت‌ها در دهه‌ی ۱۹۳۰ (با عنوان ***ایدئولوژی آلمانی*** و به ویژه با انتشار بخش نخست آن‌ها که به تبیین مبانی برداشت ماتریالیستی از تاریخ پرداخته) ما متوجه اهمیت نگرشی تاریخی به عنوان یکی از مبانی بنیادین مارکسیسم می‌شویم. اگزیستانسیالیسم (به ویژه در فلسفه‌ی سارتر) به واقعیت زنده‌ی زمان حاضر می‌اندیشد و بس. در ***هستی و نیستی*** به جز اشاره‌هایی معدود به انقلاب ۱۷۸۹ و انقلاب ۱۸۴۸ هیچ بحثی از رویدادهای تاریخی نیامد. سارتر حتی در بحث از زمان‌مندی هم (برخلاف بحث هایدگر از زمان‌مندیِ دازاین در ***هستی و زمان*** که به سنتِ قدرت‌مند فلسفه‌ی تاریخ و تاریخ‌باوری آلمانی تکیه داشت) کاری به کار تاریخ نداشت. سرانجام اگزیستانسیالیسم سارتر فلسفه‌ای است ناامید. راهی برای سعادت بشری نمی‌یابد، و پیشنهاد نمی‌کند. هیچ تصوری از سعادت بشر آینده پیش نمی‌کشد و با هر پیش‌بینی آرمان‌شهری (به عنوان مورد متضاد آن‌چه اکنون هست و ناپسند است) مخالف است. مارکسیسم به آرمان‌شهری چون جامعه‌ی بی‌طبقه به عنوان وضعیت رهایی انسانی باور دارد، و می‌توان دیدگاه اصلی فلسفی‌اش را خوش‌بینانه دانست.[1]

پس پرسیدنی است که با این همه تفاوت چگونه سارتر پیشنهاد نزدیکی دو آیین و یاری رساندن اگزیستانسیالیسم به مارکسیسم را مطرح می‌کرد. سارتر مارکسیسم را چنان که امروز وجود دارد (در تعبیرهای رسمی و رایج احزاب کمونیست که ناشی از لنینیسم هستند) به باد انتقاد می‌گرفت. بر این باور بود که اگر مارکسیسم بتواند تغییر کند، و به

---

1. R. D. Laing and D. G. Cooper, *Reason and Violence: A Decade of Sartre's Philosophy*, London, 1964.

برداشت‌های اصیل مارکس از تاریخ، انسان و آزادی بازگردد، می‌تواند زمینه‌ای باشد برای بحث و خردورزی فلسفی که در نهایت راه‌هایی تازه را برای زندگی بهتر انسان‌ها پیشنهاد بدهد. اگزیستانسیالیسم در این زدودن مارکسیسم از خطاهای نظری و نتایج دیدگاه‌های متحجر و نگرش‌های جزم‌باور، به پیدایش مارکسیسم به معنایی تازه یاری می‌کند.[1] برای این کار سارتر نخست به انتقاد از مارکسیسم امروزی پرداخت، سپس نشان داد که این مارکسیسم چه چیزهایی کم دارد، و سرانجام کوشید تا ثابت کند که این کمبودها را می‌توان به یاری اگزیستانسیالیسم برطرف کرد. با توجه به آن‌چه در بالا آمد باید به تاکید گفت که وقتی سارتر مارکسیسم را فلسفه‌ی راستین و چیره‌ی امروز می‌خواند، به عاملی توان‌مند اشاره می‌کرد و نه به آن‌چه به راستی وجود داشت. او فهم معاصرش از مارکسیسم را نادرست و خطرناک دانست، برای زدودن این ادراک و نتایج فلسفی و نظری آن اقدام کرد و حضور اگزیستانسیالیسم را در این مسیر لازم و مفید دانست. درست به این دلیل که مارکسیسم امروز به دست مارکسیست‌ها به انفعال و واپس‌ماندگی نظری دچار آمده، سارتر خود را مارکسیست نمی‌خواند. او به شرط تغییر مارکسیسم و تبدیل آن به امری دیگر (که به گمان او به یاری پیش‌نهاده‌های اصلی اگزیستانسیالیسم ممکن خواهد بود) حاضر بود که از خود به عنوان یک مارکسیست یاد کند. سارتر به این پرسش که «وقتی ما می‌پذیریم که شیوه‌ی تولید زندگی مادی در کل تعیین‌کننده‌ی تکامل زندگی اجتماعی، سیاسی، و فکری است، پس چرا خودمان را به سادگی یک مارکسیست معرفی نکنیم؟» پاسخ می‌داد به این دلیل چنین نمی‌توان کرد که این حکم و پیش‌نهاده‌های

---

1. T. Flynn, *Sartre and Marxist Existentialism*, Chicago University Press, 1984.

دیگری که مارکس پیش کشیده، در حکم حقیقت‌هایی مشخص نیستند که با پذیرش‌شان ادعا کنیم مساله حل شده است. این‌ها راهنماهای روش‌شناسانه‌اند، و ما هنوز باید جویای کشف روش دقیق‌تر باشیم، و بر اساس آن روش دقیق‌تر دانایی خود را بنا کنیم.

مسائل روش با این نظر آغاز می‌شود که به طور معمول مارکسیست‌ها بر این باورند که فلسفه عبارت است از راه و روش‌های که با آن طبقه‌ای که در کار پیش‌روی و صعود است از وضعیت راستین خود آگاه می‌شود.[1] اما به نظر سارتر مساله بیش از این‌ها است. فلسفه باید «به طور هم‌زمان تمامیّت‌سازیِ دانایی، روش، ایده‌ی نظم‌دهنده (Regulatrice)، سلاح تهاجمی و اجتماعِ زبانی باشد».[2] این گونه، فلسفه هم‌چون جهان‌بینی و ابزاری نمایان می‌شود که باید تبدیل به فرهنگ و حتی ماهیتِ کل طبقه شود. فلسفه در طول تاریخ توانسته چونان نظام سامان‌دهنده‌ی اندیشه‌های چیره نمایان شود. همان طور که زمانی فلسفه‌های دکارت، لاک، کانت و هگل چنین نقشی داشته‌اند، اکنون مارکسیسم چیره شده است. مارکسیسم افق اندیش‌گری امروز است. درست است که مارکسیسم چیره شده اما سرشار از کاستی و کمبود است و باید از آن انتقاد کرد. مارکسیسم نمی‌تواند خود را مصون از انتقاد بداند، و نکته این‌جاست که بسیاری از سخن‌گویان رسمی مارکسیسم هیچ انتقادی را به تاویل‌های خود از اندیشه‌های مارکس تحمل نمی‌کنند، و هر آن‌چه را که خود از گفته‌های مارکس درک کرده‌اند، و آن چه را که خود پیش کشیده‌اند، فراتر از هر انتقاد می‌دانند و آن‌ها را به‌سان احکامی مقدس

---

1. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique, précedé de question de méthode,I, Théoeie des ensembles pratiques*, Paris, 1960, p.16.

2. *ibid*, p.17.

پیش می‌کشند. به نظر سارتر، فلسفه‌ی مارکسیستی تمامیّتی از پیش ساخته شده نیست، بل یک فراشد تمامیّت‌سازی پیگیر و مداوم است. قرار نیست با آن‌چه تاکنون از فلسفه‌ی مارکسیستی دانسته و مطرح شده همه چیز از جمله رویدادهای آینده را درک کنیم، یا به آن‌ها پاسخ بدهیم. قرار است که با ابزار فلسفه‌ی مارکسیستی به تحلیل مشخص از رویدادها و وضعیت‌های مشخص بپردازیم. مارکسیسم مجموعه‌ای از جزم‌های یک بار و برای همیشه به دست‌آمده و فهمیده‌شده نیست. مارکسیست‌های جزم‌گرا با فهمی فرجام‌شناسانه از تاریخ تحلیل امور خاص و مشخص را کنار گذاشته، و به تقدیری تاریخی باور آورده‌اند. در بررسی‌های آنان انسان و کنش‌آفریننده‌ی او هیچ جایی ندارند. از نظر سارتر انسان امری است مشخص و خاص، که با ابزاری چون نگرش تاریخی فرجام‌شناسانه نمی‌توان او را شناخت. انسان طرح‌انداز، آفریننده و آزاد است. از نظر مارکسیسم رسمی اما انسان چیزی بیش از ابزار تحول تاریخی نیست. به همین دلیل سارتر لازم می‌داند که یادآوری کند: «ما درباره‌ی انسان‌ها بحث و داوری می‌کنیم و نه درباره‌ی نیروهایی فیزیکی».[1]

مارکسیست‌های رسمی انسان را فقط نماد اسطوره‌های خود می‌دانند. مفاهیم را از تجربه‌های راستین استنتاج نمی‌کنند، به عقاید خشک و انعطاف‌ناپذیری دچار شده‌اند، و آن‌چه را که به نظر خودشان حقیقت می‌آید به جای واقعیت‌های ملموس معرفی می‌کنند. آن‌ها می‌خواهند رویدادها، افراد و کنش‌ها را در قالب‌هایی که خودشان ساخته‌اند به زور جای دهند.[2] برای فهم وضعیت انسان باید به سرچشمه‌ی فلسفی اندیشه‌ی مارکس بازگردیم، و پس از آن مفهوم تاریخ را هم دوباره مطرح

---

1. *ibid*, p.39.

2. *ibid*, p.40.

کنیم. برای دوباره قرار دادن انسانِ مشخص در تاریخ ضروری است که طرح‌اندازی‌های فرد انسان به عنوان عضو مجموعه‌ای انسانی را مورد بررسی قرار دهیم. این تعمق به یاری مارکسیسم امروزی ممکن نیست، و ما نیازمند اگزیستانسیالیسم می‌شویم. بدون این که اصول ناب مارکسیستی را حذف کنیم باید آن بصیرت و تعمقی را به پیش ببریم که به فرد مشخص (زندگی خاص، شخصیت) امکان می‌دهد که در تصویر ما حاضر شود، و در پس‌زمینه‌ی تضاد نیروهای تولیدی با مناسبات تولیدی باقی نماند.[1] برای درک شرایط موجود که نتیجه‌ی طرح‌اندازی‌ها و تمامیّت‌ساختن‌های انسان است، ما نیازمند ابزاری نظری هستیم که از درک ساده‌گرایانه‌ی ماتریالیستی فراتر برود، و این ابزار اگزیستانسیالیسم است، زیرا این آیین توانایی طرح و فهم شرایط فردی و پراکسیس انسانی را دارد. نمی‌شود گفت که یک رابطه‌ی هرروزه و شخصی انسانی، فقط محصول یا بازتاب عوامل اقتصادی و اجتماعی است. انسان برای این که بتواند بر آینده‌ی خویش نظارت یابد به چیزی فراتر از ابزاری که بازتاب فوری شرایط اجتماعی را بنمایاند، نیازمند است. سارتر در پایان ***مسائل روش*** در مورد رابطه‌ی مارکسیسم با اگزیستانسیالیسم چنین نتیجه‌گیری کرد: «بدین‌سان استقلال پژوهش‌های وجودی به گونه‌ای ضروری از کیفیت‌های منفی [آثارِ] مارکسیست‌ها (ونه خود مارکس) نتیجه شده است. تا زمانی که این آیین نتواند کم‌خونی خود را دریابد، تا زمانی که هم‌چنان بخواهد که دانش خود را بر اساس متافیزیکی جزم‌باورانه (دیالکتیکِ طبیعت) بنا کند، به جای این که نیروی یاری‌دهنده‌ی خود را در ادراکِ انسان زنده بجوید، تا وقتی که آن ایدئولوژی‌هایی را نابخردانه

---

1. *ibid*, p.47.

بخواند که مایل‌اند (همان‌طور که خود مارکس مایل بود) میان هستی و دانایی فاصله بگذارند و در قلمرو انسان‌شناسی دانایی انسان را از وجود انسانی پایه گذارند، اگزیستانسیالیسم ناگزیر به پژوهش‌های خود ادامه خواهد داد. نکته به این معناست که اگزیستانسیالیسم کوشش می‌کند تا داده‌های دانش مارکسیستی را روشن کند، و این را از طریق دانایی غیرمستقیم (یعنی چنان که دیدیم از راه اشاره به ساختارهای وجودی) انجام دهد، و به چارچوب مارکسیسم آن دانایی فهم‌پذیری را بیفزاید که انسان را در دنیای اجتماعی‌اش کشف می‌کند، و او را در پراکسیس (یا اگر ترجیح می‌دهید بگویم در طرح‌اندازی‌هایی که او را به امکانات اجتماعی در پیکر یک وضعیت معیین بازمی‌گرداند) دنبال می‌کند. اگزیستانسیالیسم این‌گونه به مانند قطعه‌ای از نظام، که خارج از دانش قرار گرفته، ظاهر می‌شود. از لحظه‌ای که اندیشه‌ی مارکسیستی ساحتِ انسانی (یعنی طرح‌اندازی‌های وجودی) را هم‌چون بنیانِ دانش انسان‌شناسانه در نظر بگیرد، اگزیستانسیالیسم دیگر دلیلی برای وجود مستقل خود نخواهد داشت».[1]

اگزیستانسیالیسم با تاکیدی که بر سوبژکتیویته دارد، با پیش‌نهاده‌ی اصلی‌اش که ماهیّت انسان پیشاپیش وجود نداشته و مطرح نیست، با تاکید بر این که انسان‌ها طرح‌اندازی می‌کنند و خود و تاریخ خود را می‌سازند، راهنمایی برای مارکسیسم است تا از ورطه‌ی بینش مکانیکی و جزمی و متافیزیکی خلاص شود. به یاری اگزیستانسیالیسم، ماتریالیسم استوار به بینش دیالکتیکی در می‌یابد که «انسان همان قدر به میانجی چیزها مطرح است که چیزها به میانجی انسان مطرح‌اند».[2] انسان آن عامل مرکزی‌ای

---

1. *ibid*, pp.110-111. 2. *ibid*, p.56.

است که در مارکسیسم جزمی غایب است. پانزده سال پس از انتشار **مسائل روش**، سارتر در گفت‌وگو با سیمون دوبووار چنین گفت که مارکسیست‌های جزم‌گرا از درک این نکته عاجز مانده‌اند که وقتی مارکس از جامعه‌ی سوسیالیستی به عنوان جامعه‌ی آزاد حرف می‌زد، اعلام می‌کرد که این جامعه‌ای است متشکل از افرادی که تک‌تک آن‌ها آزادند، نه جامعه‌ای که در آن انسان به عنوان عضوی از یک کل احساس کند که می‌تواند از آزادی‌های اجتماعی بهره‌مند شود.[۱] درک مارکس از آزادی انسانی آن بود که هر یک از تولیدکنندگان هم‌بسته آزاد باشند، هرچند تحقق این امر را فقط در کمونیسم ممکن می‌دید. مساله‌ی مهم این‌جا درک مارکس از آزادی است. مساله‌ی بعدی این است که آیا در جامعه‌ی کنونی امکان تحقق کامل این معنای از آزادی ممکن است یا نه.

از آن‌جا که مساله بر سر پژوهش علمی ریشه‌های عقاید نیست، بل در مبرم‌ترین شکل خود بر سر دگرگونی در شرایط زندگی هر انسان است، ما نیازمند تعمق در وضعیت‌های فردی می‌شویم. فرد انسان در **مسائل روش** به همان شکل مطرح شده که در آثار اگزیستانسیالیستی سارتر مطرح شده بود. سارتر با سنجش دو برداشت هگل و کیرکه‌گارد در مورد انسان چنین نظر داد که برای هگل انسان موجودی است که به او چیزهایی نسبت داده شده، یعنی دلالت‌هایی بار او شده، اما از نگاه کیرکه‌گارد انسان سازنده‌ی دلالت‌ها است، او نسبت دلالت‌ها را می‌سازد و به چیزها معنا می‌بخشد.[۲] سارتر با بازگشت به کیرکه‌گارد نکته‌ی بنیادین **هستی و نیستی** را به زبانی دیگر تکرار کرد. کسی یا نیروی معنوی‌ای نیست که به انسان معنایی

---

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux, suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Paris, 1981, p.503.

2. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, pp.18-19.

پیشینی بخشیده باشد. انسان برای خود و جهان معنا می‌سازد. سارتر یادآوری می‌کند که هر فرد تک است. ممکن است که عضو فلان طبقه‌ی اجتماعی باشد، اما همانند یا نسخه‌ی بدل هیچ یک از افراد دیگر آن طبقه نیست. هر رویداد خاص و یکه است، هر رابطه منش یکتا دارد. اگزیستانسیالیسم می‌تواند معنای مشخص تجربه‌ی فردی را در قالب نظریه‌ی مارکسیستی تاریخ جای دهد. سارتر خواهان ایجاد رابطه و پیوندی است موثر میان نظریه‌ی ماتریالیسم تاریخی و تاویل پدیدارشناسانه از دانایی امروزی در زمینه‌ی علوم اجتماعی. خودش گفته که تلاش کرده تا «انسان را دوباره به فضای مارکسیسم راه دهد».[1] انسان کنش‌گر است و مثل سنگ و گیاه نیست. انسان تاریخ خود را می‌سازد، و فقط با توجه به این تاریخ و کنش‌گری است که الفاظی چون «پیکار طبقاتی» معنا می‌یابند.[2] آیا می‌شود گفت که ابژه‌های ناب با هم پیکار می‌کنند؟ آیا ریزش بهمن مبارزه‌ی یخ با سنگ است؟ یا برخورد میله‌ی کرکره با دیوار نمایانگر پیکار آن‌هاست؟ اما انسان‌ها به عنوان فاعل و عامل با هم اختلاف می‌یابند، پیکار می‌کنند، مقاومت می‌کنند و غیره.

در *مسائل روش* دیالکتیک از حدود قانون‌های چندگانه‌ای که انگلس به گونه‌ای ساده‌گرایانه با توجه به علوم طبیعی دوران‌اش آن‌ها را اعلام کرده بود، فراتر رفت. پرسش مهم برای سارتر این بود که که کدام شرایط مادی سازنده‌ی «شرایط زندگی معاصر» هستند، و به این شرایط منش موجود و همگانی‌شان را می‌بخشند. ماتریالیسم دیدگاهی فلسفی است که وجود هر گونه واقعیت استعلایی را رد می‌کند، و انسان‌ها را به طور مشخص

---

1. *ibid*, p.59. 2. *ibid*, p.730.

درگیر با جهان مادی می‌یابد، در حالی که بنا به برداشت مکانیکی و متافزیکی از ماتریالیسم که مارکس هم با آن مخالف بود، ماده گوهر اصلی و نهایی تمامی چیزهاست و کل واقعیت «از آن ساخته شده»، و اندیشه هم فقط در حکم حرکت‌های مادی مغز به عنوان دستگاهی مادی است که مثل بقیه‌ی چیزها خودش هم در حال دگرگونی دائمی است. ماتریالیسم متافیزیکی که علم‌باور است و علوم طبیعی را اساس شناسایی می‌داند (زیرا این علوم با تکامل ماده سروکار دارند) تاریخ و جامعه‌ی انسانی را تابع قانون‌هایی می‌داند که با پیروی از روش علمی (یعنی روش علوم طبیعی) شناخته خواهند شد. انسان در این دستگاه فکری ابژه‌ای طبیعی در میان دیگر ابژه‌ها است. سارتر اما استدلال می‌کند که انسان از سایر ابژه‌ها متفاوت است زیرا آگاهی دارد و سازنده‌ی تاریخ خویش است. هر انسان دارای نیروی ذهنی و آگاهی است. رفتار ابژه‌ها را می‌شود به گونه‌ای علّی تبیین کرد اما انسان «درونی» است. چنین نیست که هر بار برای انسان رویداد الف پیش آمد واکنش ب را نشان بدهد. انسان‌ها تاریخ دارند. این تاریخ را نباید از ماتریالیسم وام گرفت. این تاریخ از راه دقت به سوبژکتیویته‌ی افراد شناخته می‌شود. هر فرد در خود مهم است. هر فرد واکنشی تازه نشان می‌دهد، یا می‌تواند نشان بدهد. کل دیالکتیک تاریخی تا جایی که دیالکتیکی است، استوار است بر پراکسیس فردی.

۲. روش «پیش‌روی/پس‌روی»

چگونه می‌توان گفت که کنش و پراکسیس فردی وقتی بر زمینه‌ی مناسبات میان انسان‌ها روی می‌دهد، یعنی چارچوبی اجتماعی دارد (و بیش‌تر ابزار و قانون‌های فعالیت انسان نیز اجتماعی‌اند و حتی هدف‌های کنش هم بیش‌تر جمعی است) هم‌چنان باید فردی دانسته شود؟ سازوکار گذر از

کنش فردی به کنشی که نتایج اجتماعی به بار می‌آورد و بر زمینه‌ی اجتماعی هم رخ می‌دهد، چیست؟ سارتر در بخش سوم ***مسائل روش*** به این پرسش‌ها پاسخ داد، و روش پیش‌روی/پس‌روی را برای نخستین بار مطرح کرد که در متن کتاب ***نقد خرد دیالکتیکی*** نیز آن را تکامل داد. این روش در کتاب ***ابله خانواده*** نیز به توضیح انتخاب‌ها و تصمیم‌های گوستاو فلوبر یاری رساند. سارتر در متن ***مسائل روش*** نیز مثال اصلی در توضیح شکل اجتماعی یافتنِ کنش‌های فردی را از زندگی فلوبر آورد.

روش «پیش‌روی/پس‌روی» (la méthode Progressive-Régressive) روشی است که با آن می‌توان افراد و طرح‌های‌شان را در زمینه‌ی تاریخ درک کرد. این روش دو حرکت دارد: یکی حرکت پس‌رونده که متوجه گذشته است، و فرد را در چارچوب محیط و مجموعه‌های تاریخی و فرهنگی پیش می‌کشد، دیگری حرکت پیش‌رونده که رو به سوی آینده دارد و طرح‌اندازی‌های افراد را با توجه به آگاهی آن‌ها از هدف‌های‌شان بررسی می‌کند، و نشان می‌دهد که آن‌ها چگونه از شرایط موجود فراتر می‌روند، و در این گذر به خود و وضعیت‌ها معنا می‌بخشند. اهمیت کار سارتر در این است که نشان داد این دو حرکت دو پویه‌ی به هم‌پیوسته در یک روش هستند، و باید با هم مطرح شوند. تنها در ظاهر امر روش «پیش‌روی/پس‌روی» نمایش دو حرکت متفاوت است. مقصود سارتر از «روشِ پس‌روی» آن است که ساختارهای بنیادینی را کشف کند که انسان‌ها را به یک‌دیگر و به طبیعت متصل می‌کنند. این‌جا حرکت از وضعیت اجتماعی فرد (و در کل، وضعیت پرتاب‌شدگی او) به چارچوبی است که فرد در داخل آن فعالیت و طرح‌اندازی می‌کند. مقصود از «روشِ پیش‌روی» فراشد دائمی «تمامیّت‌سازی‌ها» است. این‌جا حرکت از کنش‌های فردی به وضعیتی اجتماعی است که فرد برای خود می‌آفریند و

لزوماً با وضعیت‌های اجتماعی و طبقاتی‌ای که نخست به آن تعلق داشته هم‌خوان نیست، و می‌تواند بر اساس تغییر آن‌ها ساخته شود. هیچ‌یک از این روش‌ها به تنهایی کارآیی ندارند. سارتر این دو پویه‌ی هم‌بسته در یک تمامیت را «تجربه‌ی نقادانه» (Expérience critique) می‌نامد. او پیش‌تر در ***نظریه‌ای درباره‌ی عواطف*** و ***هستی و نیستی*** این تجربه را «آگاهی تعمقی» خوانده بود (در فصل دوم به این مفهوم اشاره کرده‌ام). این‌جا منش اجتماعی بحث سبب شد که به محیط و تاریخ بیش‌تر بپردازد و درنتیجه عنوانی تازه به «آگاهی تعمقی» که از ***پژوهش‌های منطقی*** هوسرل به بعد منش فردی آن برجسته شده بود، بخشید. روش پس‌روی تا حد درک شرایط تمامی دیالکتیک تاریخی پیش می‌رود، و روش پیش‌روی از وضعیت کنونی جدا می‌شود تا تکامل بعدی پدیدار تضمین شود،[1] در خود هم ضرورت را نمایان می‌کند و هم ممکن ناضرور را. مفهوم «تجربه‌ی نقادانه» یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که ***نقد خرد دیالکتیکی*** را به سنت پدیدارشناسی و نخستین آثار سارتر پیوند می‌زند.[2]

مارکسیسم رسمی که در تحلیل زندگی انسان‌ها فقط از زمینه‌ی طبقاتی، اجتماعی و تاریخی زندگی آنان آغاز می‌کند، به فرض این که درک درستی هم از آن زمینه داشته باشد (که ندارد)، به نتیجه‌ی درستی دست نمی‌یابد. زیرا باید بتواند مسیر «پیش‌روی» را هم نشان دهد. یعنی این نکته را هم روشن کند که یک فرد چگونه وضعیت خود را در آن زمینه‌ی طبقاتی مستحکم می‌کند، یا از آن می‌گسلد، یا خود آن را عوض می‌کند. پلخانف گفته بود که دیکتاتوری ناپلئون یگانه راه حل ممکن مسائلی بود که انقلاب فرانسه آن‌ها را برانگیخته بود، زیرا «پیکار طبقاتی

---

1. *ibid,* p.184.

2. P. Cabestan and A. Tomes, *Le vocabulaire de Sartre*, Paris, 2001, pp.21-22.

وجود آن دولت یا دیکتاتوری را ناگزیر کرده بود». این روش پس‌رونده است، و با توجه به وضعیت‌ها امری تاریخی را توجیه می‌کند. اما روشن نمی‌کند که چرا این دولت دیکتاتوری به دست ژنرال جوانی به نام ناپلئون بناپارت ساخته شد. این‌جا فرد خاص و مشخص بی‌اهمیت دانسته می‌شود. روش پس‌رونده‌ی پلخانف اگر با روش پیش‌رونده هم‌راه می‌شد آن‌گاه روشن می‌شد که منش فردی ناپلئون چه نقشی در روال تاریخی حوادث ضدانقلابی داشت. سارتر تاکید دارد که فرد فقط محصول عناصر مادی و تاریخی نیست، بل خود نقش سازنده دارد. به نظر سارتر زندگی نامه‌ای که درست نوشته شده باشد باید هر دو جنبه‌ی پیش‌رونده و پس‌رونده را داشته باشد. باید بتواند از فرد به جامعه و از جامعه به فرد گذر کند، و نشان بدهد که چگونه هر فرد خاص طرح‌اندازی‌های‌اش را بر زمینه‌ی زندگی اجتماعی و طبقه‌اش سازمان می‌دهد، و پیش می‌برد، چگونه خود را در درون فراشد دیالکتیکی تاریخ «تعالی» می‌دهد. گذشته در *مسائل روش* تاریخی است. ما باید بکوشیم تا «یکتایی تاریخی» فرد را بشناسیم.[1] می‌شود از وضعیت تاریخی حرف زد (برای مثال سرمایه‌داری نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم فرانسه)، می‌شود وضعیت طبقاتی و اجتماعی را پیش کشید (برای مثال زاده شدن در خانواده‌ای خرده‌بورژوا در شهرستان)، اما وقتی از فرد حرف می‌زنیم یکی است (مثل گوستاو فلوبر). او در رویکرد سوبژکتیو، در گزینش‌های ساختن خودش، و در رفتارش یکه بود. «واقعیتِ مشخص» هم‌چون «تمامیّتِ زیسته» بود.[2] این‌جا حتی آن تمامیّت‌های اجتماعی هم منش خاص می‌یابند. چگونه آن خانواده‌ی خرده‌بورژوای خاص در شهرستانی در فرانسه در سده‌ی

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, p.89.
2. *ibid,* p.88.

نوزدهم زندگی می‌کرد؟ در چه چیزها با بقیه‌ی خانواده‌های خرده‌بورژوای آن شهرستان متفاوت بود؟[1] آمدوشدی دائمی (خود سارتر لفظ va-et-vient را به کار برده) میان تاویلِ منش کلی دوران و وضعیت‌های بی‌میانجی فردی پدید می‌آید. در جهان بودن یک وضعیتِ ابژکتیو هست، ولی متعیّن نیست. کسی با ماهیت متعیّن اجتماعی به دنیا نمی‌آید، آن را برمی‌گزینند. آن‌چه در طرح‌اندازی روی می‌دهد این آمدوشد میان شرایط و طرح است.

مارکسیسم یگانه انسان‌شناسی ممکن است که به طور هم‌زمان هم تاریخی است و هم ساختاری. یگانه فلسفه‌ای است که انسان را در پیکر تمامیّت او یعنی در مادیّت شرایط او در نظر می‌گیرد: «مبنای مارکسیسم هم‌چون انسان‌شناسی تاریخی و ساختاری خود انسان است، تا جایی که وجود انسانی و فهم انسان از هم جدا نشوند».[2] انسان‌شناسی یا علوم انسانی (تاریخ، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و مارکسیسم رسمی) ادعای پژوهش تکامل و مناسبات انسان را دارند اما خود را با مساله‌ی انسان درگیر نکرده‌اند. اگر انسان‌شناسی به عنوان دانشی کلی سازمان یابد، باید خود را چونان انسان‌شناسی ساختاری و تاریخی بسازد. این‌جاست که پراکسیس مطرح می‌شود.[3] در کنش (و به طور خاص در پراکسیس که کنش آگاهانه است) شرایط تاریخی و اجتماعی انسان درونی می‌شوند، و در طرح‌های انسان جلوه می‌کنند. انسان در طرح‌اندازی‌های خود «واقعیتِ خود» را می‌سازد، و از اموری که در برابر او قرار گرفته‌اند (وضعیت و شرایط) هدف خود را تعیین می‌کند. این کنش آگاهانه است (به همین دلیل سارتر اصطلاح «خردِ دیالکتیکی» را به کار می‌برد، و نه به

1. *ibid*, p.92.

2. *ibid*, p.108.

3. *ibid*, pp.66-57,95.

شیوه‌ی آشنای مارکسیست‌ها «ماتریالیسم دیالکتیکی» را). مفهوم پراکسیس سارتر را به دنیای «خودِ مارکس» بازگرداند.

۳. ساختار کتاب «نقد خرد دیالکتیکی»

سارتر در گفت‌وگویی چند ماه پیش از انتشار جلد نخست **نقد خرد دیالکتیکی** اعلام کرد که طرح او درباره‌ی «بنیاد سیاسی انسان‌شناسی» که بخشی از آن به اندیشه درباره‌ی مساله‌ی واقعیت اجتماعی، از دیدگاهی مارکسیستی اختصاص دارد، دستاورد پانزده سال کار فکری او است، و به زودی منتشر خواهد شد.[1] جلد نخست **نقد خرد دیالکتیکی** با عنوان «نظریه‌ی مجموعه‌های پراتیک» در سال ۱۹۶۰ منتشر شد. ویراست دوم این کتاب در سال ۱۹۸۵ به همت آرلت الکاییم-سارتر در پاریس چاپ شد.[2] سارتر وعده‌ی انتشار جلد دومی را هم داده بود، اما آن کتاب تا زمانی که زنده بود منتشر نشد. آن‌چه هم که به عنوان جلد دوم و با نام «بخردانگی تاریخ» در ۱۹۸۵ چاپ شد از یادداشت‌هایی فراهم آمده بود که سارتر در زمان نگارش جلد نخست تهیه کرده بود.[3] به این ترتیب می‌توان گفت که به‌رغم اهمیت نظری متن جلد دوم، بحث اصلی فلسفی و نظری جلد نخست چنان که باید دنبال نشد.

---

1. J.-P. Sartre, *Between Existentialism and Marxism*, trans. J. Mathews, London, 1974, p.9.

۲. برگردان انگلیسی کتاب در سال ۱۹۷۶ چاپ شده بود. به تازگی ویراست تازه‌ی این برگردان با بازنگری جاناتان ره بر اساس نسخه‌ی فرانسوی ۱۹۸۵ چاپ شده است:

J.-P. Sartre, *Critique of Dialectical Reason, Volum One*, tran. A. Sheridan-Smith, ed. J. Rée, London, 2004.

3. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique, vol.II (inachevé) L'Intelligibilité de l'histoire*, ed. A. Elkaim-Sartre, Paris, 1983.

جلد نخست **نقد خرد دیالکتیکی** از سه بخش اصلی شکل گرفته است. پس از یادداشت کوتاهی در توضیح نظم مطالب، بخش نخست آمده که متن *مسائل روش* است.[1] سپس پیش‌گفتار نظری آمده که خود از دو جستار متمایز شکل گرفته است: جستارِ نخست درباره‌ی تفاوت دیالکتیک جزم‌گرایانه و دیالکتیک انتقادی است، یعنی اختلاف میان دیالکتیک چنان که در احزاب کمونیست بر پایه‌ی درس‌نامه‌های استالینیستی مطرح شده و دیالکتیک چنان که سارتر به آن باور داشت.[2] سارتر نخست از یکتانگری (مونیسم) دیالکتیکی یاد کرد، و به تفاوت میان خرد دیالکتیکی و خرد علمی پرداخت. در این میان، از برداشت هگل از دیالکتیک به عنوان «جزم‌باوری هگلی» بحث کرد، و در برابر آن از دیالکتیک چنان که مارکس پیش کشیده بود، دفاع کرد. سپس به اختصار از مفاهیم اندیشه، هستی و حقیقت در مارکسیسم یاد کرد تا بتواند مفهوم «دیالکتیک بیرونی» در مارکسیسم مدرن را توضیح بدهد. مقصود او از این اصطلاح، تاویل مارکسیستی از «دیالکتیک طبیعت» بود. سارتر این مفهوم را مورد انتقاد قرار داد و گستره‌ی خرد دیالکتیکی را به بحث گذاشت. جستار دومِ پیش‌گفتار عنوان «نقادی پژوهش نقادانه» دارد، و درباره‌ی مفهوم تجربه‌ی انتقادی است.[3] سارتر نخست مبانی پژوهش انتقادی را توضیح داد، سپس خرد دیالکتیکی چونان امری فهم‌پذیر را پیش کشید. این برداشت از دیالکتیک البته بحث از تمامیّت را پیش می‌کشید، و سارتر نیز رابطه‌ی تمامیّت با پژوهش انتقادی را به بحث گذاشت. او اهمیت کنش و فعالیت را در هر گونه برداشت از کار نظری تشریح کرد، و ناتوانی اندیشه‌ی مارکسیستی معاصر را در فهم این منش پراتیک نتیجه‌ی انجماد

---

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, pp.15-111.

2. *ibid*, pp.115-135.

3. *ibid*, pp.135-162.

ناشی از استالینیسم خواند. توضیح داد که نویسندگان استالینیست قلمرو کنش فردی را نادیده می‌گرفتند، و رابطه‌ی تمامیّت‌سازی و تاریخ را پیش نمی‌کشیدند، رابطه‌ای که از نظر سارتر بسیار مهم بود و آن را در قلب کتاب خود جای داد. سارتر به اختصار اما با دقت طرح و شمای نظری کتاب خود را روشن کرد و اهمیت درک رابطه‌ی فرد و تاریخ را متذکر شد. بحث این جستار با بازگشت به مساله‌ی فهم انسان و رابطه‌اش با پراتیک به پایان رسید.

دو بخش دیگر **نقد خرد دیالکتیکی** که سارتر آن‌ها را کتاب‌های یکم دوم خوانده، متن اصلی کتاب هستند که حدود ششصد و پنجاه صفحه‌ی کتاب را در بر دارند. عنوان کتاب یکم «از پراکسیس فردی تا پراتیکِ ایستا» است.[1] چنان که خواهیم دید مقصود سارتر از پراتیکِ ایستا به طور عام همه‌ی چیزهایی است که بر اثر کار گذشتگان پیش روی ما قرار گرفته‌اند، اما معنای خاص آن بارها مهم‌تر است. پراتیکِ ایستا در این معنا صورت‌بندی یا مجموعه‌ی ناتمامی است از نهادها و سازمان‌های اجتماعی پیشین به اضافه‌ی بدنه‌ی عقاید و شیوه‌های زندگی افراد، که از فعالیت‌های پیشینی انسان‌ها ناشی شده و اکنون به صورت زمینه‌ی زندگی هرروزه‌ی آن‌ها تجربه می‌شود. کتاب یکم از چهار پاره تشکیل شده که سارتر آن‌ها را با حروف الفبا مشخص کرد. جستار A درباره‌ی پراکسیس فردی هم‌چون تمامیّت‌سازی است.[2] می‌توان گفت که مفهوم تمامیّت‌سازی تا حدودی به مفهوم طرح‌اندازی در **هستی و نیستی** همانند است، و جلوتر از آن یاد خواهم کرد. در این راه سارتر به سودای تعریف پراکسیس از نیاز آغاز کرد، و کار را به عنوان نفی آن پیش کشید. جستار B

---

1. *ibid*, pp.163-377.

2. *ibid*, pp.165-177.

درباره‌ی مناسبات انسانی چونان رابط میان بخش‌های متفاوت مادیّت است.[1] سارتر این‌جا پیش از آن که با دقت و به تفصیل از دسته‌بندی‌های اجتماعی یاد کرده باشد تصوری اوّلیه ولی به نوبه‌ی خود مشخص از مناسبات اجتماعی ارائه کرد، و خواهان دقیق کردن مفهوم پراکسیس شد. نخست از فرد منزوی یاد کرد. کار فردی را به بحث گذاشت، اما نشان داد که کار در مجموعه‌ی مناسبات انسانی شکل می‌گیرد، درنتیجه از منش اجتماعی کار، استثمار و سرکوب یاد کرد. جستار C با عنوان «ماده چونان تمامیّتِ تمامیّت‌سازی‌شده و نخستین تجربه‌ی ضرورت» بحث مفصلی است از مبنای ماتریالیستی زندگی انسان و مفهوم ضرورت‌های مادی و نسبت آن با آزادی انسان در طرح‌اندازی و ساختن تمامیّت‌ها.[2] این پاره خود چهار عنوان فرعی دارد. ذیل عنوان یکم «درباره‌ی مفهوم کمبود و رابطه‌ی آن با کار تولیدی انسان و وجه تولید» سارتر نخست از کمیابی و تاریخ، و بعد از مفهوم کمیابی در ادبیات مارکسیستی یاد کرد. عنوان دوم «درباره‌ی بیگانگی و ارتباط آن با کار، فعالیت و پراکسیس» است که در آن از تفاوت پراکسیس فردی و جمعی، ماده هم‌چون پراکسیس متجسد و منافع بحث شد، ذیل عنوان سوم «درباره‌ی ضرورت چونان ساختار مدام تازه‌شونده‌ی تجربه‌های دیالکتیکی» سارتر از دشواری‌ها و محدودیت‌های زندگی جمعی یاد کرده، و با عنوان چهارم یعنی «درباره‌ی هستی اجتماعی و نسبت آن با زندگی مادی» مشخص کرده که بحث او به طور خاص درباره‌ی هستی طبقات است. در جستار آخر از کتاب نخست یعنی جستار D با عنوان کلی «امور جمعی»، به مناسبات اجتماعی در شکل‌های گوناگون آن دقت شد. آن‌جا از همبستگی نادانسته‌ی افراد

---

1. *ibid*, pp.178-199.
2. *ibid*, pp.200-305.

(برای نمونه شنوندگان یک برنامه‌ی رادیویی) تا شیی‌شدگی زندگی اجتماعی یاد شد، و این بحث آخر در اصل استوار بود به روش مارکس در *سرمایه* در توضیح بت‌وارگی کالاها.[۱] نکته‌ی مهم در این پاره کشف ارتباط فرد با دیگری هم‌چون ارتباطی منجمد و شیی‌شده بود، و طرح اوّلیه‌ای از مفهوم کلیدی «رشته» عنوان شد. در پایان این جستار اشاره‌ای به رابطه‌ی رشته و طبقه آمد و مفهوم پراکسیس گروهی راه را برای بحث جستار بعدی گشود.

عنوان کتاب دوم «از گروه تا تاریخ» است. این کتاب هم به چهار پاره تقسیم شده است.[۲] جستار A توضیح مفصلی است از مفهوم گروه و شکل‌های دیگر دسته‌بندی‌های اجتماعی.[۳] سارتر در این بحث مدام به دیالکتیک آزادی یعنی نسبت بین ضرورت (ضرورت‌های مادی) و آزادی انسان بازگشت. از این راه به گفته‌ی خودش حدود و گستره‌ی دیالکتیک به معنایی تازه را (که خودش آن را «دیالکتیک رئالیستی» خوانده) مطرح کرد. نخست ریشه‌های گروه را به بحث گذاشت، مثالی مشهور از فتح باستی و انقلاب فرانسه آورد تا کنش جمعی را در گروه برجسته کند، و سرانجام از ترکیب و درهم‌شدن گروه‌ها یاد کرد. او با این مقدمات می‌توانست از سازمان‌های اجتماعی یاد کند، و نشان دهد که وقتی بحث از فعالیت گروه باشد دیدگاه‌های جامعه‌شناسانه‌ای که به شکلی به درک

---

1. *ibid*, pp.306-377

۲. در ویراست دوم کتاب که به سال ۱۹۸۵ منتشر شد کتاب دوم به جای چهار جستار به هشت جستار تقسیم شده است. جستارهای یکم تا چهارم این ویراست جدید جستار A ویراست قبلی، جستار پنجم ویراست جدید جستار B ویراست قبلی، جستار ششم ویراست جدید جستار C ویراست قبلی، و سرانجام جستارهای هفتم و هشتم ویراست جستار D ویراست قبلی هستند.

3. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, pp.381-552.

پوزیتیویستی از کنش و دانایی مرتبط باشند پاسخ‌گو نیستند و خرد دیالکتیکی است که نکته‌ها را روشن می‌کند. انتقاد سارتر به لوی‌استروس در این جستار آمده است. جستار B نشان می‌دهد که وحدت گروه با رانه‌هایی که خارج از آن جای دارند، و به وسیله‌ی دیگران شکل می‌گیرد.[1] جستار C مسائل داخل یک گروه را بررسی می‌کند.[2] در مرکز این جستار مفهوم نهادهای اجتماعی قرار دارد، و سارتر انواع نهادهای زندگی جمعی از جمله دولت و رابطه‌اش با زندگی اجتماعی را این‌جا به بحث گذاشت. هم‌چنین از مواردی یاد کرد که وضعیت‌های بیرون نهاد را به عنوان شر معرفی می‌کنند، مواردی چون نژادپرستی و یهودستیزی. سارتر به طور خاص بر نقش بوروکراسی تاکید کرد و ارتباط آن را به کیش پرستش شخصیت برجسته کرد. جستار آخر یعنی جستار D با توجه به بحث‌های گذشته و به ویژه مباحثی که درباره‌ی گروه و تاریخ مطرح شده‌اند، به نکته‌ی مرکزی تجربه‌ی دیالکتیکی هم‌چون تمامیّت‌سازی بازمی‌گردد.[3] دیگر سارتر می‌توانست نشان دهد که تاریخ به چه معنا امری است یکه، و به قول خودش فضای تاریخ کدام است. مثال مهم سارتر در این جستار طبقه‌ی کارگر بود. وضعیت‌های گوناگون آن به عنوان رشته، گروه و طبقه، زمینه‌ی زندگی اجتماعی و پیکار طبقاتی‌اش با توجه به خشونت و اومانیسم بورژوایی، ایدئولوژی بورژوایی، و بحث مهمی چون پیکار طبقاتی هم‌چون جنگ بخردانگی‌ها مطرح شدند. واپسین نکته در این کتاب «بخردانگی و فهم‌پذیری تاریخ» است و سارتر از تمامیّت‌سازی بدون نیرویی تمامیّت‌ساز یاد کرد. زمینه آماده شده تا در جلد بعدی سارتر به بحث از الگوهای تاریخی بپردازد. این زمینه سرانجام

---

1. *ibid*, pp.553-561.
2. *ibid*, pp.562-631.
3. *ibid*, pp.632-755.

نشان داده که از نگاه سارتر وضعیت فرد در جامعه‌ی طبقاتی چیست، اما هنوز به دقت روشن نمی‌شد که این وضعیت چگونه دگرگون خواهد شد.

۴. منطق «نقد خرد دیالکتیکی»

توضیح مطالب یا حتی خلاصه کردن نکته‌های اصلی کتاب نظری و حجیم ***نقد خرد دیالکتیکی*** کار آسانی نیست، کتابی که جنبه‌ی بسیار دشوار مباحث تجریدی فلسفی و نظری آن موجب گله و شکایت بیش‌تر خوانندگان‌اش شده است. حتی نویسندگانی که کتاب‌هایی ویژه‌ی توضیح و شرح مطالب ***نقد خرد دیالکتیکی*** نوشته‌اند، به اعتراف خودشان در این کار درمانده‌اند و نتوانسته‌اند حق مطلب را ادا کنند، چه برسد به این که کسی بخواهد این وظیفه را در فصلی کوتاه انجام دهد. ***هستی و نیستی*** هم کتاب دشواری بود، اما از آن‌جا که سارتر توانسته بود مطالب آن را با مثال‌هایی ساده از زندگی هرروزه هم‌راه کند و توضیح دهد، کار بر خواننده‌ی آن کتاب آسان می‌شد. ***نقد خرد دیالکتیکی*** چنین نیست. سارتر به دلیل پرهیز از طولانی شدن مباحث به مبانی اندیشه‌های اصلی فلسفی و علمی (علوم اجتماعی، به ویژه جامعه‌شناسی) که پایه‌های اصلی بسیاری از مباحث کتاب او هستند، فقط اشاره‌ای کرده و در موارد فراوانی مرجع و منبعی هم ذکر نکرده است. در کتاب او غیر از کار فکری مارکس، اندیشه‌های کسانی چون کانت، هگل، کیرکه‌گارد، دیلتای و ماکس وبر مطرح‌اند، و نقش مهمی هم به عهده دارند، بدون این که به طور صریح از آن‌ها یاد شود. این نکته هم یکی از دلیل‌هایی است که کار را بر پژوهش‌گر جدی درون‌مایه‌های کتاب دشوار می‌کند.

من این‌جا به توضیح زمینه‌ی اصلی و فلسفی پیوستگی مطالب کتاب ***نقد خرد دیالکتیکی*** و روشن کردن برخی از مهم‌ترین مفاهیم و

درون‌مـایه‌های آن، و مشـخص کـردن اهـمیت آن نـه فـقط در ادبـیات مارکسیستی، بل در گستره‌ی گفتمان فلسفی امـروز مـی‌پردازم. در مـورد نکته‌ی آخر باید بگویم که *نقد خرد دیالکتیکی* از جمله معدود کتاب‌های فلسفی‌ای است که در چارچوب نگرش مـارکسیستی نـوشته شـده و در قلمرو گفتمان فلسفی امروز هنوز زنده است، و نکته‌هایی تازه در بر دارد. از این نظر با *تاریخ و آگاهی طبقاتی* گئورگ لوکاچ، *مارکس و فلسفه‌ی* کارل کُرش و *دیالکتیک مشخص* کارل کُزِک سنجش‌پذیر است. *نقد خرد دیالکتیکی* را متفکر انگلیسی ریموند ویلیامز در *گاردین* چنین معرفی کرده بود: «این یک اثر بزرگ اندیشه‌ی اجـتماعی مـدرن و نـقطه‌ی عـطفی در اندیشه‌ی روزگار ماست». اما باید اعتراف کرد که با توجه بـه عـظمت و اهمیت کتاب، چنان که بـاید قـدرش دانسـته نشـده است. یک دلیـل آن دشواری متن است. فردریک جیمسون در پیشگفتار کوتاه اما ژرفـی کـه برای ویراست تازه‌ی برگردان انگلیسی نوشته علت‌های دیگر را هم ذکر کرده است.[1] یکی این که در دهه‌ی ۱۹۶۰ با موفقیت آیـین‌های تـازه‌ای چون ساختارگرایی، از توجه به آثار سارتر کاسته شـده بـود. انـتقادهای ساختارگرایان به او موجب شده بود که کم‌تر کسی هوس خواندن کتابی حجیم را بکند که گویا قـرار بـوده هـمان نکـته‌هایی را ثـابت کـند کـه در متن‌های ساده‌تر و به اصطلاح ژورنالیستی سارتر هم آمده بودند! با وجود این که مباحث مارکسیسم اروپایی در آن دهه رونق داشتند، اما باید گفت که از حدود سال ۱۹۷۵ به بعد این مباحث هم دیگر چندان علاقه‌مند و خواننده‌ای نداشتند. سقوط کمونیسم روسی و بحران مارکسیسم در حکم تیر خلاصی بود که بحث فلسفی و پیچیده‌ی سارتر را بـی‌موضوع و کـم

---

1. F. Jameson, "Foreword" in: Sartre, *Critique of Dialectical Reason*, pp.xii-xxxiii.

اهمیت نشان می‌داد. جیمسون هم‌چنین نشان داده که در زمینه‌ی اصلی کار سارتر یعنی طرح سوژه‌ی فعال و درگیر در مسائل جهان نیز کارهای متفکری چون پی‌یر بوردیو بیش‌تر روشن‌گر و دقیق به نظر می‌آمدند. آثار این جامعه‌شناس چپ‌گرا در زمینه‌ی خرد پراتیک بیش از کار فلسفی سارتر بیان‌گر مسائل و حل‌کننده‌ی معضل‌ها و پیچیدگی‌های نظری بودند.

مهم‌ترین هدف *نقد خرد دیالکتیکی* به گفته‌ی خود سارتر در آثار پیشین او، از جمله در *هستی و نیستی*، مطرح نبود: «در *هستی و نیستی* کوشیدم نگرشی عام به وجود انسان داشته باشم، بی آن که متوجه این نکته باشم که این وجود همواره تاریخی است و از این زاویه باید تبیین شود».[1] درک وجود تاریخی انسان به معنای این است که مبنایی دیالکتیکی برای انسان‌شناسی ساختاری و تاریخی یافته شود. فقط در این حالت است که فهم وجود اجتماعی در حکم درک هستی‌شناسی وجود اجتماعی انسان خواهد بود. این نکته‌ی مرکزی کتاب سارتر است. وجود اجتماعی وجودی فعال است. درگیر مناسبات اجتماعی و طبقاتی دست به عمل می‌زند و این عمل می‌تواند آگاهانه باشد (پراکسیس). پس باید معنای دقیق کنش آگاهانه معلوم شود. سارتر می‌پرسد که چگونه کنش فرد کنش جمعی می‌شود، و به عنوان کنش آگاهانه چه ویژگی‌ای می‌یابد؟ روشن است که آگاهی در برابر وضعیتی مطرح می‌شود که فرد به عنوان فعال اجتماعی از نقش تاریخی و ساختاری خویش بی‌خبر باشد. درنتیجه، بیگانگی مساله‌ی دیگر کتاب سارتر است، و او مدام به آن بازمی‌گردد. بیگانگی چنان که مارکس مطرح کرده به وضعیت فرد در تولید و زندگی تولیدی بازمی‌گردد. آن‌جا باید شناخته شود. خواهیم دید که معنای مورد

---

1. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.97.

نظر سارتر از بیگانگی با برداشت مارکس تفاوت دارد. سارتر با توجه به مفهوم بیگانگی در اندیشه‌ی مارکس جوان به موضوع مهم و مرکزی بحث مارکسیست‌ها یعنی ساختار طبقاتی جامعه پرداخت، و نکته‌هایی تازه را پیش کشید که در مارکسیسم ارتدکس به طور کلی مطرح نشده بودند، اما درک خود او از بیگانگی برداشتی تازه بود. هم‌چنین سارتر این پرسش را پیش کشید که دسته‌بندی‌های اجتماعی غیر از آن اموری که به عنوان ساختار طبقاتی مشهور و مطرح‌اند، کدام‌اند؟ چون به این نکته‌ها بپردازیم و پاسخ‌هایی حتی هنوز ناروشن و نادقیق فراهم آوریم، پرسش‌های اصلی کتاب یک بار دیگر پیش روی ما قرار می‌گیرند: تاریخ چیست که بر پایه‌ی آن از وجود تاریخی انسان یاد می‌کنیم؟ چرا انسان تاریخ دارد؟ در آثار پیشین سارتر چنین پرسشی مطرح نبود. در **هستی و نیستی** به جای تاریخ درکی از زمان‌مندی انسان مطرح شده بود. سنگ و گربه از تاریخ خود بی‌خبرند. انسان به عنوان موجود آگاه تاریخ خود را می‌سازد و درنتیجه از آن باخبر است. اما تعریف دقیق آن چیست؟ سارتر از یک تمامیّت به عنوان شکل موجود زندگی اجتماعی یاد کرده، ولی این تمامیّت تاریخ نیست. یکی از مجموعه‌های پراتیک ناشی از کمبود و نیاز انسانی است که در تاریخ جای دارد.[1] هدف نهایی جلد نخست ***نقد خرد دیالکتیکی*** کشف انسان تاریخی است.

نقد خرد دیالکتیکی کتابی است فلسفی. اقتصاد سیاسی در این کتاب غایب است. این نکته برای کتابی که در گستره‌ی گفتمان فلسفه‌ی مارکسیستی جای دارد، استثنایی و عجیب نیست. سارتر که هرگز به اقتصاد به معنای رشته‌ای از دانایی در علوم اجتماعی علاقه نداشت، و

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.116.

وارد مباحث به اصطلاح «فنی» آن نمی‌شد، در چند اشاره‌ی کلی انتقاد مارکس از اقتصاد سیاسی را درست و به جا معرفی کرد. او به اهمیت عوامل تعیین‌کننده‌ی اجتماعی در بودنِ فردی پرداخت، اما بحث برخلاف آثار پیشین او به قلمرو روان‌شناسی اخلاقی نزدیک نشد. دلیل بیگانگی انسان را رانه‌های فردی از جمله دلهره در برابر آزادی گزینش ندانست، بل به منش اجتماعی یعنی جای‌گاه فرد در سامانه‌های جمعی و کارکرد نیروهای نظارت‌ناپذیر اجتماعی اهمیت داد. سارتر با درک خاص خود از ماتریالیسم که در *مسائل روش* و نیز در مقاله‌ی «ماتریالیسم و انقلاب» روشن شده بود، متوجه درک ماتریالیستی از تاریخ بود، و آن را نظریه‌ای فلسفی می‌دانست. به‌گمان او مارکسیسم درست به خاطر توجه به این مبنای نظری و فلسفی است که «فلسفه‌ی زنده و باطل‌نشدنی امروز» محسوب می‌شود. مساله‌ی سارتر در *نقد خرد دیالکتیکی* بیش‌تر آزادی عملی آدمی در دگرگون کردن وضعیت‌های همگانی است تا آزادی فردی و شخصی که به ساختن خویشتن منجر می‌شود. چنین می‌نماید که سارتر با برخی از ناقدان (بیش‌تر چپ‌گرای) اندیشه‌های پیشین خود هم‌نظر شده که آزادی به معنای گزینش فردی میان گزینه‌های ممکن که به ساختن شخصیت و فردیّت منجر می‌شود، برداشتی تجریدی و غیراجتماعی است. او دغدغه‌ی قدیمی خود را کنار گذاشت که بنا به آن مبانی روان‌شناسی فردی در زندگی اخلاقی باید کشف شوند. سارتر در *نقد خرد دیالکتیکی* از الگوی مشهور مارکس یاری گرفت که حدود آزادی انسان دایره‌ی جبر اجتماعی است. او چند بار این گفته‌های مارکس و انگلس را نقل کرده که آدم‌ها آزادند اما در محدوده‌ای از نظر تاریخی و اجتماعی معیین. به نظر او نیز کنش‌ها، خواست‌ها، اشتیاق‌ها و باورهای انسان‌ها با زمینه‌ی طبقاتی و فضای تاریخی آن‌ها تعیین شده‌اند. اما تاکید کرد که باید

عوامل دیگری را نیز در نظر گرفت. درست است که بیش‌تر کارها و عقاید آدم‌ها نشانی از باورهای شخصی ندارند، و به تجربه‌هایی فردی بازنمی‌گردند، این نیز درست است که آن‌ها از دوران کودکی تابع ابزاری می‌شوند که جامعه در اختیارشان قرار داده و خود را با برداشت‌های همگانی منطبق می‌کنند، دیگر به آزادی خود نمی‌اندیشند. آری، به آزادی نمی‌اندیشند اما در موارد زیادی آن را به کار می‌گیرند. این نکته‌ی مهمی است که از چشم مارکسیست‌های ارتدکس پنهان مانده است. سارتر در بندی روشن‌گر نوشت: «جای تردید نمی‌تواند باشد که آدم‌هایی خودشان را مثل بورژواها می‌سازند، و هر لحظه از فعالیت‌شان بورژوایی می‌شود. اما برای این که کسی بورژوا شود باید بورژوا باشد... افراد وجودی را می‌یابند که پیش‌تر وقت تولدشان وجود داشت. آن‌ها به قول مارکس دارای وضعیت زندگی و تکامل شخصی‌ای هستند که طبقه برای‌شان فراهم آورده است. آن‌چه به آن‌ها عرضه می‌شود یک رویکرد بنیادین است، و دست‌یابی متعیّنی به ابزار مادی و فکری...».[1]

کتاب *نقد خرد دیالکتیکی* دو بهره‌ی اصلی دارد. یکی این که از طریق «مجموعه‌های پراتیک» و از راه پراکسیس جمعی، از آگاهی گروهی و جمعی بحث کرده است. در فلسفه، بحث از آگاهی فردی همواره مطرح بوده، و بحث از آگاهی جمعی به ندرت پیش کشیده شده بود. دوم این که سارتر نشان داده که چگونه پراکسیس از شکل ازخودبیگانه‌ی فعالیت تولیدی در چارچوب مناسبات سرمایه‌داری (پراتیکِ ایستا چنان که موجود است) فراتر می‌رود. هرچند راه این فرارفتن را مثل مارکس در کاربرد خشونت دانسته است.

---

1. *ibid*, p.232.

۵. «مجلد دوم» کتاب «نقد خرد دیالکتیکی»

بر روی جلد و در صفحه‌ی عنوان کتابی که در سال ۱۹۸۵ به عنوان جلد دوم **نقد خرد *دیالکتیکی*** با عنوان دوم «فهم‌پذیری تاریخ» به همّت آرلت الکاییم ـ سارتر منتشر شد، لفظ «ناتمام» آمده است. این یادداشت‌ها چنان که از عنوان فرعی کتاب برمی‌آید درباره‌ی نکته‌ی مرکزی کتاب دوم از جلد نخست **نقد خرد *دیالکتیکی*** یعنی «معنای تاریخ» هستند. کل مباحث این «جلد دوم» گرد این پرسش می‌گردند: «آیا تاریخ معنایی دارد یا نه؟». در عنوان دوم کتاب لفظ تاریخ به گونه‌ای چشم‌گیر با حرف بزرگ آغاز می‌شود. یعنی این که ما این‌جا هم با همان مفهوم کلیدی جلد نخست، تاریخ کلی و جهان‌شمول، تاریخ به معنایی یکه یا به بیان سارتر «تاریخ واحد» روبروییم. این‌سان، پرسش کلیدی «جلد دوم» در همان گام نخست، یا می‌توان گفت حتی پیش از برداشتن نخستین گام، پاسخی یافته است. آری تاریخ معنایی دارد، زیرا امری یا تمامیّتی است یکه و جهان‌شمول. تنها در صورتی که ما با تاریخ‌های متعدد روبرو بودیم، می‌توانستیم بگوییم که تاریخ دارای معنایی مشخص و فهم‌پذیر نیست.

پرسش‌های مهم درباره‌ی «جلد دوم» این‌ها هستند که مطالب آن‌چه زمانی نوشته شده‌اند؟ آیا به راستی به عنوان آغازگر جلد دوم نوشته شده‌اند یا بنا بود که در دل مطالب کتاب دوم از جلد نخست جای بگیرند، و سارتر تشخیص داده که باید گسترش یابند و تبدیل به کتابی مستقل شوند؟ در صفحه‌ی فهرست می‌خوانیم که این‌ها در «کتاب سوم» جای می‌گیرند. هنوز پرسیدنی است که آیا در ساختار جلد نخست «کتاب سوم»ی پیش‌بینی شده بود که به هر دلیل کنار گذاشته شد، یا این متن چهارصد و هفتاد صفحه‌ای به راستی نیمی از جلد دوم کتاب است؟ توجه

به زمان نگارش مطالب در این مورد راهنمای نهایی نیست. به نوشته‌ی آرلت الکاییم ـ سارتر در نخستین عبارت پیش‌گفتار کوتاه‌اش به کتاب، کل مطالب این جلد در ۱۹۵۸ نوشته شده‌اند، یعنی پیش از این که جلد نخست به پایان برسد، و در زمان نگارش مطالب اصلی کتاب دوم از جلد نخست.[1] آن زمان کار نگارش این متن به پایان نرسید و سارتر هم در سال‌های بعد به سراغ‌اش نرفت. به نظر می‌رسد که این متن که به عنوان «جلد دوم» منتشرشده، از آن‌جا که «کتاب سوم» خوانده شده (هر گاه ساختار جلد دوم همانند نخستین جلد می‌بود) در بهترین حالت فقط نیمی از مطالب جلد دوم است. دلیل‌هایی هم در خود متن یافتنی هستند که با توجه به موضوع کتاب سوم (توضیح منطق تاریخی پیکار در «جامعه‌ای هدایت‌شده» -دیکتاتوری پرولتاریا- و نیز در جامعه‌هایی که با اصول دمکراسی لیبرال اداره می‌شوند) ما فقط با نیمی از کتاب سوم روبروییم. زیرا منطق پیکار در جامعه‌های دمکراتیک بورژوایی نوشته نشده‌اند.

صفت ناتمام در مورد «جلد دوم» فقط به این دلیل به کار نرفته که بخشی از کتاب سوم و کل نیمه‌ی دوم یعنی «کتاب چهارم» نوشته نشده‌اند، بل همین متن منتشرشده نیز از چند نظر تمام شده نیست. بحث ناگهان نیمه‌کاره رها می‌شود، و آشکارا باید متن ویراسته و کوتاه می‌شد. مفاهیم فراوانی برای نخستین بار مطرح شده‌اند که باید توضیح داده می‌شدند. با وجود کوشش تحسین‌برانگیز آرلت ـ الکاییم سارتر (نظم مطالب و عنوان‌بندی‌ها و تقسیم فصول همه کار او است، البته به راهنمایی یادداشت‌هایی که از خود سارتر باقی مانده بودند) باز کتاب گیج‌کننده

---

1. Sartre, *Critique de la reason dialectique, Tome II (inachevé), L'itelleigibillé de l'Histoire*, p.7.

است. در کتاب دوم از جلد نخست انقلاب فرانسه (و به ویژه رویداد فتح باستی) نقش مهمی دارند. در این «کتاب سوم» انقلاب روسیه و به ویژه رویدادهای پس از مرگ لنین و مقدمات استقرار حکومت استالین مطرح می‌شوند. اما بحث منش ناتمام دارد. مهم‌ترین نکته روشن نمی‌شود: چرا چنین شد؟ و آیا منطق و بخردانگی دیالکتیکی تاریخ توجیه این معنای یکه‌ی رویدادهاست یا نه؟ در آن‌چه به عنوان جلد دوم **نقد خرد دیالکتیکی** منتشر شده نکته‌ی مهمی وجود دارد که باید به آن توجه کرد. در کتاب دوم از جلد نخست نکته‌ی تاریخ یکه (یا به قول سارتر «تاریخ واحد» مطرح شده اما مورد موشکافی قرار نگرفته بود. معنای آن هم مطرح شده بود اما معلوم نبود که به دقت مقصود سارتر از طرح آن چیست. نقادی کلود لوی‌استروس هم ناظر به همین نکته بود، و انتظار می‌رفت که سارتر در جلد دوم به آن ایراد پاسخ بدهد. آن‌چه به عنوان جلد دوم چاپ شده پاسخ نهایی و قطعی به آن ایراد، و در کل طرحی روشن از معنای تاریخ یکه، نیست. اما امکانی تازه را برای فهم دیدگاه سارتر در این مورد می‌گشاید. تمرکز تمامی مباحث بر فهم‌پذیری، پس بامعناییِ تاریخِ یکه، نکته‌ی جدیدی است. افسوس که باید گفت «جلد دوم» حتی بارها کم‌تر از جلد نخست خوانده شده است.

نوآوری واژگانی سارتر در **نقد خرد دیالکتیکی** یکی از دشواری‌های اصلی خواندن این کتاب است. این نکته در مورد «جلد دوم» هم صادق است. سارتر معناهایی تازه به واژه‌ها و اصطلاح‌های رایج و پیش‌تر شناخته‌شده‌ی علوم انسانی و فلسفه بخشید. گاه درک این معناهای تازه بسیار دشوار است زیرا سارتر درنگ نکرد تا چیزی را توضیح دهد. این دشواری در دیگر آثار سارتر نیز یافتنی است. برای نمونه کسی که به کاربرد اصطلاح‌های رایج در نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی عادت کرده

باشد، همین که در متنی با واژه‌هایی چون «نشانه»، «دال» و «مدلول» برخورد کند معناهای دقیق و مشخص آن‌ها را (که به سنّت سوسور در زبان‌شناسی بازمی‌گردند) می‌فهمد. اما همین خواننده در فهم اشاره‌های سارتر در *ادبیات چیست؟* به «نشانه» و «دلالت» که از قضا نکته‌ی بسیار مهمی هم در بحث آن کتاب در مورد تفاوت میان نثر و شعر است، دچار مشکل می‌شود. زیرا سارتر از نشانه و دلالت معنایی جز آن معناهای آشنای این واژه‌ها را در نظر دارد. این نکته با قدرت بیش‌تری در مورد *نقد خرد دیالکتیکی* صادق است. در «جلد دوم» حتی خواننده‌ی دقیق جلد نخست هم گیج می‌شود. ناگهان با واژه‌ها و مفاهیمی نو روبرو می‌شود که به ندرت در جای خود تعریف شده‌اند. برای مثال در صفحه‌ی ۲۰ «جلد دوم» سروکله‌ی اصطلاح «ضد کار» (Anti-travail) پیدا می‌شود، و در صفحه‌ی ۱۰۵ معلوم می‌شود که این کاری جمعی است که هیچ کس آن را کار خود نمی‌داند. یا واژه‌ی Incarnation به معناهای «تجسد» و «تجسم» و «مظهر» در صفحه‌ی ۳۲ به کار رفته که معنایی پیچیده دارد: یک واقعیت پراتیک که در جریان تمامیّت‌سازی، منشِ یکه و فردی‌اش در مجموعه‌ای پوشیده شود. نمونه‌ی دیگر به کار بردن اصطلاح‌های «هم‌زمانی» و «درزمانی» است که ارتباطی به کاربرد آن‌ها در زبان‌شناسی سوسور ندارد، و نمونه‌های فراوان دیگر.

۶. دیالکتیک

هر سه واژه‌ی فلسفی‌ای که در عنوان کتاب *نقد خرد دیالکتیکی* آمده‌اند مساله‌سازند. از راه نوشته‌های قبلی سارتر به طور دقیق نمی‌توان دانست که او به چه اموری می‌گفت «نقد»، «خرد» و «دیالکتیک». می‌توان با شماری از ناقدان کتاب هم‌نظر شد که معنای «نقد» در این کتاب با معنای

مورد نظر کانت از نقادی یکی است. دلیل‌های قوی‌ای هم در این مورد ارائه شده‌اند، اما سرانجام نمی‌توان مطمئن بود که این نظر اصلی سارتر درباره‌ی نقد بود. در مورد «خرد» هم نمی‌شود با اطمینان گفت که مقصود سارتر از این اصطلاح چه بود. در *نقد خرد دیالکتیکی* او «خرد» را همواره در ترکیب به کار برد، و برای مثال از «خرد دیالکتیکی»، «خرد تحلیلی» و... یاد کرد. هم‌چنین معنای تازه‌ای از دیالکتیک را پیش کشید، و در این مورد هم به طور معمول از ترکیب «خرد دیالکتیکی» استفاده کرد. دیالکتیک از نظر او کنش بی‌پایان نفی کردن بود. نفی روالی است که هرگز به سرانجام نهایی نخواهد رسید. حتی در *هستی و نیستی* هم او مفهوم نفی در فلسفه‌ی هگل را درست ندانسته و نوشته بود که نفی فراشد بی‌پایانی است که به خودش باز می‌گردد، یعنی به نتیجه‌ای نهایی ختم نمی‌شود.[۱] انسان مدام در حال ساختن تمامیّت‌هایی است. ساختن تمامیّت جز از راه نفی آن‌چه وجود دارد، و ارائه‌ی امری برای این که در گام بعد نفی شود معنایی ندارد. خرد دیالکتیکی از نظر سارتر آن بخردانگی و منطقی است که تمامی شکل‌های تمامیّت‌سازی (برای مثال هر شکل وحدت بخشیدن به عناصر از اجزاء یک کنش ساده تا اجزاء زندگی انسانی و رویدادهای تاریخی) را، و از این رهگذر فراشد پیگیر و بی‌پایان نفی‌ها را قابل فهم می‌کند.[۲] سارتر نوشته که خرد دیالکتیکی «منطق زنده‌ی کنش» است.[۳] این بخردانگی به کل شکل‌گیری فراشدهایی که نتیجه‌ی فعالیت انسانی باشند، مربوط می‌شود و آن‌ها را روشن می‌کند. پس شاید به این اعتبار

---

1. J. P. Sartre, *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénomènologique*, Paris, 1976, p.119.
2. Cabestan and Tomes, *Le vocabulaire de Sartre*, p.14.
3. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, p.156.

بتوان گفت که خرد دیالکتیکی خرد پراتیک است، و در برابر خرد تحلیلی قرار می‌گیرد. از نظر سارتر خرد تحلیلی در مورد علوم پوزیتیویستی به کار می‌رود، خردی مشاهده‌گر است که بیرون آن‌چه بررسی می‌کند، قرار دارد، و به طور معمول اعلام می‌کند که آن‌چه به دست آورده «همین است و جز این نیست».[1]

می‌توان گفت که آغازگاه کار سارتر در زمینه‌ی دیالکتیک (هم‌چون شروع کار مارکس) استوار بود به برداشت هگل از دیالکتیک. او ایده‌ی اصلی هگل درباره‌ی «این گونه از خردورزی» را پذیرفت، و به تدریج آن را با محتوایی جدید به کار برد، و این محتوای تازه را مدیون نقادی مارکسی از ایدئالیسم هگلی بود. خرد دیالکتیکی خارج از موضوع مورد بررسی خود قرار نمی‌گیرد،[2] بل بخردانگیِ تمامیّت‌های پراتیک است. این نوع از خردورزی بخردانگی تام است که نه فقط به تمامیّت پراتیک معنا می‌دهد، بل «به خود این دلیل آوردن و معنا بخشیدن هم معنا می‌دهد».[3] ادعای سارتر کشف حدود کارآیی دیالکتیک در بررسی مسائل و موضوع‌های انسانی بود.[4] دیالکتیک برای او بدون انسان و تاریخ (یعنی بدون توجه به پراکسیس) بی‌معنا بود. به همین دلیل بارها در کتاب‌اش به مفهوم «دیالکتیکِ طبیعت» یا به قول خودش «دیالکتیک بیرونی» تاخت. برای او «تاریخِ طبیعت» هم بی‌معنا بود، و می‌نوشت که «تاریخ، تاریخ انسان است» و می‌خواست کشف کند که در کدام شرایط شناخت دقیق و درست تاریخ ممکن می‌شود. این پرسش البته به شیوه و نوع پرسش‌گری کانت همانند بود، و عنوان کتاب سارتر هم اشاره‌ای بود به کار نقادانه‌ی کانت در سنجش یا نقدِ خرد ناب، خرد پراتیک و نیروی

---

1. *ibid*, p.151.
2. *ibid*, pp.141-142.
3. *ibid*, pp.149.
4. *ibid*, p.10.

داوری. سارتر کوشید تا دریابد که چگونه فعالیت آگاهانه‌ی انسان یعنی پراکسیس می‌تواند شکل‌های نهادینه‌ای را که ناشی از کنش‌های قبلی انسانی هستند دگرگون کند، و هم‌نهاد تازه‌ای بیافریند. به بیان دیگر، چگونه تمامیّتی جای‌گزین تمامیّت دیگر می‌شود. سارتر رشته فعالیت‌های یک فرد را کنار گذاشت، بی آن که اهمیت آن‌ها را رد کند، اما تصمیم گرفت از راهی دیگر برود تا ببیند که به چه نتایجی خواهد رسید. فعالیت‌های گوناگون گروه‌های انسانی را در نظر گرفت، فعالیت‌هایی چون کار در زنجیره‌ی تولید، و کار در رشته‌ی نهادهای بوروکراتیک.

از نظر سارتر دیالکتیک هم روش شناخت است و هم حرکت در ابژه‌ای که به عنوان محصول کار انسان وجود دارد و ناشی از تمامیّت‌سازی است، اما هنوز به تمامیّت یعنی امری ایستا که دیگر تغییری را در خود نمی‌پذیرد، تبدیل نشده است. سارتر هم‌چون هگل بر این نظر بود که خرد دیالکتیکی خارج از نظامی که در صدد شناسایی آن برمی‌آید وجود ندارد، و از هیچ فرضیه‌ی اثبات‌شده، قطعی و یقینی‌ای آغاز نمی‌شود. سارتر می‌خواست حدود کارآیی و اعتبار خرد دیالکتیکی را دریابد، یعنی آن را مورد سنجش و آزمون قرار دهد. روشن است که هدف فوری این ناقد رد برداشت‌های جزم‌گرایانه از دیالکتیک می‌شد. برداشت‌هایی از دیالکتیک که از دل آثار نظری فعالان بین‌الملل دوم بیرون آمدند و هم‌چون راهنمایی در اختیار لنین و شاگردان او قرار گرفتند، در آثار شماری از ناقدان و مارکسیست‌های اروپایی مورد انتقاد بوده‌اند و سارتر هم با آن‌ها آشنایی داشت. او نیز بر این باور بود که مارکسیسم رسمی دچار همان گرفتاری‌ای شد که زمانی جزم‌باوران هگل‌گرا دچار آن شده بودند: گمان این که بیرون دانایی آن‌ها دیگر راهی برای دانش باقی نمانده است. مارکسیست‌های رسمی، علم‌باور و ابژکتیویست بودند، در

حالی که هگل‌گرایان سوبژکتیویست بودند. مارکسیست‌ها به جای تکامل روح، به تکامل ماده باور داشتند، و درنتیجه نمی‌پذیرفتند که کسی آن‌ها را متهم به پیروی از دیالکتیک هگلی کند، اما از راهی دیگر دچار همان ناتوانی بنیادین هگل‌گرایان می‌شدند، زیرا رابطه‌ی میان سوژه و ابژه را درک نمی‌کردند، و برخلاف مارکس (چنان که در ***دست‌نوشت‌های اقتصادی و فلسفی*** ۱۸۴۴ او آشکار است) کار را به عنوان ابزار برقراری این رابطه نمی‌شناختند. ایدئالیست‌ها در تاکید بر جدایی میان شناسا و موضوع شناسایی، فعالیت انسانی را کم‌رنگ کرده بودند. ماتریالیست‌های جزم‌گرا هم به نوعی دیگر دچار همین مساله شده بودند. نزد آنان هم فعالیت یا پراکسیس انسانی معنا نداشت. آن‌ها کار را جز صرف میزان معیینی از انرژی نمی‌دانستند.

ریشه‌ی درک نادرست از دیالکتیک به بحث انگلس درباره‌ی «دیالکتیکِ طبیعت» می‌رسد. انگلس توانست «یک دیالکتیکِ طبیعت بدون انسان» را اختراع کند. او نیروی فکری و ذهنی انسان را به لحظه‌ای از تاریخ تکاملی ماده تبدیل کرد و تاثیر آگاهی را بر زندگی اجتماعی یا نادیده گرفت، و یا آن را چون امری پی‌پدیدارانه و ناشی از تکامل ماده به بحث گذاشت. او تاریخ خود اندیشه را بی‌اهمیت انگاشت و به تاریخ مادی تکامل اندیشه، یعنی فراشد زیست‌شناسانه و طبیعی بسنده کرد. در نظر نگرفت که اندیشه، شناخت و آگاهی رابطه‌هایی هستند میان انسان و جهان، بدون انسان (و بدون توجه به تاریخ انسان) این رابطه‌ها معنایی نخواهند داشت. با حذف انسان، روش پژوهش تاریخ به روش پژوهش طبیعت کاهش می‌یابد، و قانون‌های تکامل تاریخی همانند قانون‌های تکامل طبیعت معرفی خواهند شد. کار انگلس که کل دیالکتیک را به چند قانون کاهش می‌داد و آن را در حق هر پدیدار جهانی صادق می‌دانست، و

می‌کوشید تا حتی به بهای ابتذال بحث قطب مثبت و منفی در الکتریسیته را چون نهاده و برنهاده‌ای فرض کند که تولید انرژی نوری و حرارتی در حکم شدن و هم‌نهاده‌ی آن‌ها باشد، نشان می‌دهد که در پیش گرفتن چنین روش‌هایی می‌تواند ما را به چه وادی خطرناکی بکشاند. این روش‌ها طبیعتِ انسان را پیشاپیش مفروض می‌دارند، و آن را ناشی از تکامل پدیدارهایی مادی خارج از انسان می‌دانند، و ماهیتی غیر انسانی برای آگاهی متصور می‌شوند. در این حالت ویژگی ممتاز «برای خود بودن» به وضعیت «در خود بودن» تبدیل می‌شود. اندیشه‌ی انسان چونان پراکسیس انسانی از نظر دور خواهد ماند و اندیشه چیزی دانسته نخواهد شد مگر بازتابی ناکامل از واقعیت ابژه‌های‌اش. یعنی اندیشه چیزی غیر انسانی معرفی می‌شود. ایده وقتی مطرح خواهد شد که بتواند به ابژه‌ای مرده، ساکن و متجسد کاهش یابد، یعنی علامتی به دلیل چیزها باشد و نه فراشد دلالت‌سازی و پراتیکِ معنا دادن به جهان. این برداشت‌های خشک و جزمی ناشی از علم‌باوری، ایمان افراطی به روش‌های پوزیتیویستی علوم طبیعی و فیزیکی است. برای چنین نظام فکری‌ای انسان زنده و راستین، درگیر مناسبات انسانی، در حال کار و فعالیت، با اندیشه‌ها (خواه درست یا نادرست)، کنش‌ها و هدف‌های راستین‌اش موجودی بیگانه خواهد بود. برای مارکسیست جزم‌باوری که با دیالکتیک هگل و مارکس ناآشنا باشد، سوژه چیزی جز یک ابژه، و بازتاب ناقص تکامل امری مادی نیست.

سارتر با هرگونه برداشت زیست‌شناسانه از انسان، و هم‌چنین با هر برداشتی که انسان را از قانون‌های ذاتی، طبیعی یا اقتصادی استنتاج کند مخالف بود. او قانون‌هایی را که به طور مکانیکی به یاری تاویل‌هایی از ماتریالیسم تاریخی مطرح و برجسته شده باشند، نمی‌پذیرفت. این‌گونه،

روشن است که او با برداشتی زیست‌شناسانه از انسان که محدود به قانون‌هایی باشد که دستاورد پژوهش تکامل مادی و طبیعی هستند (یعنی دیالکتیکِ طبیعت) نیز موافق نبود.از نظر سارتر هنوز نمی‌توان با اطمینان گفت که دیالکتیک ارتباطی به نیروهایی ندارد که ما آن‌ها را در قلمرو علوم طبیعی و فیزیکی می‌شناسیم. ولی در مرحله‌ی کنونی دانایی تاریخی انسان، صحبت از کشف دیالکتیک طبیعت هم‌چون ادعای کشف پیکار طبقاتی در میان ژن‌ها یا در میان مولکول‌ها بی‌معناست. دیالکتیک در تاریخ معنا دارد. تاریخ زمینه‌ی رابطه‌ی انسان با طبیعت مادی، و رابطه‌ی انسان با انسان است. علوم طبیعی و فیزیکی خود محصول تاریخ و دستاوردهایی از زندگی اجتماعی انسان‌اند. تاریخ و امر اجتماعی یگانه قلمروهای واقعی خرد دیالکتیکی هستند. باور به این که قوانین فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی (علمی طبیعی) بیان‌گر دیالکتیک هستند خود باوری است که در تاریخ شکل گرفته و دستاورد عقل تاریخی انسان است. حتی اگر به کارایی دیالکتیک در گستره‌ی طبیعت به عنوان یک فرض محتمل بنگریم فقط می‌توانیم بگوییم که دیالکتیک طبیعت امری ممکن است و نه امری ضروری. یعنی جز پیش‌نهاده‌ای یا پیش‌فرضی متافیزیکی نیست. سارتر در ***نقد خرد دیالکتیکی*** نوشت: «آیا ما می‌توانیم با اطمینان وجود رابطه‌های دیالکتیکی را در گستره‌ی طبیعت رد کنیم؟ خیر، به هیچ‌وجه. به گمان من، ما در وضعیت کنونی دانایی‌مان در وضعیتی قرار نداریم که آن را ثابت یا رد کنیم. هر کس آزاد است که در مورد این نکته که آیا قوانین فیزیکی ـ شیمیایی بیان‌گر خرد دیالکتیکی هستند یا نه عقیده‌ای داشته باشد».[1] امکان این که روزی انسان وجود «دیالکتیک مشخصِ

---

1. *ibid*, p.129.

طبیعت» را کشف کند نفی نمی‌شود، اما هنوز نمی‌توان درباره‌ی این دیالکتیک بحث کرد. به هرحال، زندگی انسان به وسیله‌ی هیچ قانون خارجی‌ای که به آن تحمیل شود، تعیین نمی‌شود. موارد تحمیلی جز همان جبرهای هستی‌شناسانه‌ای که در **هستی و نیستی** تعیین و تصریح شده‌اند، نیستند. تلاش برای طرح «دیالکتیکِ بدون انسان» دانایی را به «کابوسی پارانوییک» تبدیل می‌کند. حتی اگر روزی به یقین ثابت شود که دیالکتیک طبیعت وجود دارد (که آشکارا ما از آن روز خیلی دور هستیم) امروز نباید و نمی‌شود آن را حامی دیالکتیکِ ماتریالیستی دانست، زیرا در وضعیت کنونی دیالکتیک طبیعت جز یک «پیش‌فرض متافیزیکی» چیز دیگری نیست. رانه‌ی حرکت انسان نیست. باور به آن در حکم مطرح کردن داستانی علمی ـ تخیّلی به جای واقعیت است.

سارتر دلیلی دیگر هم می‌آورد که اعتقاد قاطع به دیالکتیک طبیعت را ناموجه نشان می‌دهد. انسان هرگز با محیط اطراف خود (محیط مادی) یکی نیست. همواره میان آگاهی و ابژه فاصله است. جنسِ آگاهی جنسِ ابژه نیست. آگاهی به سوی ابژه روی می‌آورد. درنتیجه ماده (حتی اگر روزی به فرض ثابت شود که هستی است) برای انسان به صورت ماده‌ی ناب درک نمی‌شود، بل بیرون از انسان و با فاصله‌ای دور از او قرار دارد. چیزی است که انسان از آن به یاری میانجی‌های مفهومی و فکری باخبر و آگاه می‌شود، و به یاری تعریف‌هایی پیشینی و قاعده‌هایی شناختی درک‌اش می‌کند. آن زمینه یا جهانی که انسان در آن به سر می‌برد و به واسطه‌ی آن درک می‌کند، انسانی است. حتی اگر روزی قبول کنیم که دیالکتیک طبیعت وجود دارد باز آن را به عنوان امری انسانی درک می‌کنیم: نه چنان که هست. انسان آن را از آنِ خود و انسانی‌اش می‌کند. رابطه‌اش را با آن می‌سازد. زیرا «یگانه ماتریالیسم دیالکتیکی‌ای که معنا

دارد ماتریالیسم تاریخی است»، آن که از درون تاریخ انسان ملاحظه و فهمیده می‌شود.[1] با دقت به این استدلال سارتر متوجه می‌شویم که طرح‌اندازی انسان هم‌چنان در اندیشه‌ی او مقام مرکزی دارد. انسان فقط به کمک طرح‌اندازی‌های‌اش به سوی دنیای مادی پیش می‌رود، و به معنایی پدیدارشناسانه به آن روی می‌آورد: «در هر لحظه ما واقعیت مادی را هم‌چون خطری علیه زندگی‌مان، مقاومتی در برابرمان، محدودیتی برای دانایی‌مان، و به‌سان ابزارمندی می‌شناسیم».[2] روش زندگی انسان روش ساختنِ جهان است. هیچ رابطه‌ای بدون آگاهی آزاد وجود ندارد. انسان اگر خودش را به عنوان واقعیت مادی و تاریخی نشناسد، با جهان مادی رابطه‌ای نخواهد داشت. درنتیجه، ما باید کار کردن، فعالیت و پراکسیس انسان را مطرح کنیم: «معنای کار انسانی این واقعیت است که انسان خود را به مادیّت غیرارگانیک تبدیل می‌کند تا بتواند به طور مادی کار کند و زندگی مادی‌اش را دگرگون کند. طرح‌های انسان جسمانی نیز هستند. بدون این که کیفیت اصلی او فراموش شود».[3] این کیفیت منش آگاهی انسان است. انسان به هرحال رابطه‌ای است میان آگاهی و ماده. کار او برای این که در ابژه‌ای به صورت ابژکتیو مطرح شود یا آگاهانه و منطبق با نیازها و خواست‌های او است، و یا شیی‌شده است. نمی‌توان گفت که شیی‌شدگی وضعیتی به طور کامل ناآگاهانه است. به هرحال گونه‌ای آگاهی (شاید بتوان گفت «آگاهی دروغین») زمینه‌ی آن را فراهم آورده است. مارکس هرگز منش آگاهی انسان (منش برای خود بودن) را فراموش نکرد، و در **نقد خرد دیالکتیکی** از این که انسان تصوری از کار خود در سر دارد یاد کرد. به دلیل اهمیت

---

1. *ibid*, p.247.
2. *ibid*, p.247.
3. *ibid*, p.246.

تعیین‌کننده‌ی آگاهی است که می‌توان گفت فقط در پراکسیس انسانی دیالکتیک نمایان می‌شود.

مارکس دریافته بود که وجود مادی انسان نمی‌تواند به شناخت و دانش تعمقی اوکاسته شود، او با طرح پراکسیس، حلقه‌ی ارتباطی انسان و جهان را یافت. سوژه به جای این که سوژه‌ی دکارتی دانسته شود، به مجموعه‌ی مناسبات انسانی تبدیل شد. وقتی مارکس می‌گفت که ماهیّت انسان مجموعه‌ی مناسبات انسانی است، نمی‌خواست بگوید که انسان با ماهیتی معیین وارد تاریخ شده است، برعکس نشان می‌داد که انسان با فعالیت آگاهانه و متوجه به اهداف خود (یعنی با پراکسیس) ماهیّت خود را (به عنوان فاعلی در مجموعه‌ی مناسبات اجتماعی فعال) می‌سازد و متحول می‌کند. چون اندیشه و آگاهی به میانجی کار و کردار هم‌چون فعالیت‌های انسانی دانسته شوند، می‌توان گفت که اندیشه در یک زمان هم هستی است و هم دانش از هستی. پراکسیس هم فردی است و هم جمعی. اندیشه به همان شکل ابژه‌ها و وضعیت‌های مشخص تاریخی موضوع اندیشه‌ی دیالکتیکی است. اندیشه بیان‌گر دیالکتیکِ کنش و شرایط است. هم سازنده و شکل‌دهنده است و هم ساخته‌شده و شکل‌پذیر. هگل کوشیده بود تا از طریق یکتانگری یعنی یکی دانستن هستی تاریخی و اندیشه مساله را حل کند. مارکس اما از او فراتر رفت و با طرح این نکته که هستی نمی‌تواند به هستی آگاه کاهش یابد نشان داد که مساله حل نشده است. همین مساله یک بار دیگر در اعتقاد جزمی مارکسیست‌ها به کاهش تمامی تاریخ اندیشه (امری به گمان آنان فراساختاری) به دگرگونی در بنیاد (یا زیرساختار مادی) نمایان شد. آنان هستی را فقط در حکم هستی ناآگاه شناختند. ماتریالیسم دیالکتیکی به دست مارکسیست‌های جزم‌گرا سرانجام هم‌چون ماتریالیسم جزمی،

دوگانگیِ هستی و اندیشه را با کاهش همه چیز به تکامل ماده حل کرد. این‌سان، یک بار دیگر رابطه‌ی هستی و اندیشه انکار شد. استادان راستین و تاثیرگذار مارکسیسم رسمی بین‌الملل‌های دوم و سوم ماتریالیست‌های طبیعت‌گرا و جزم‌باور سده‌ی هجدهم و فیلسوفانی چون فویرباخ بودند، و نه کارل مارکس نویسنده‌ی «نهاده‌های فویرباخ» که علیه ماتریالیسم جزم‌باور و طبیعت‌گرا موضع داشت.

۷. ساختن تمامیّت

تمامیّت‌سازی از نظر سارتر فعالیتی است در ساختن هم‌نهاده‌ای یا ترکیبی که عناصر گوناگونی را در یک حرکت متحد می‌کند. تمامیّت نمایانگر یا تحقق این امر واحد یا این وحدت است، پس از این که ساخته شد. برای مثال یک سمفونی یک تمامیّت است، و کنش ساختن این سمفونی تمامیّت‌سازی است.[1] ذهن ما عادت کرده که با شنیدن الفاظ «تمامیّت» یا «کلیّت» امری پایان‌یافته یا کامل را مجسم کند. اما این درست نیست. هر تمامیّت یک مجموعه است. ساختاری است که از مناسبات درونی اجزاء و عناصرش پدید آمده است. حتی اگر آن را امری کامل و نهایی فرض کنیم، باز می‌توان گفت که یکی از انواع خود است، یعنی یک امکان است فراهم‌آمده از تمامیّت‌سازی که امری است انسانی و تاریخی. پس محدود است به توانایی‌های جسمانی و فکری انسان، و نیز امکانات تاریخی‌ای که در برابر انسان قرار دارند. سارتر در **نقد خرد دیالکتیکی** مدام یادآور شد که هر تمامیّت نمایانگر کنش تمامیّت‌سازی است. راهی را برای فهم پراکسیس یا ساختن تمامیّت می‌گشاید. هر تمامیّت نمایانگر امکانات

---

1. *ibid*, pp.161-163.

دیگر است. می‌شد چنین که هست نباشد و به گونه‌ی دیگری شکل بگیرد. نوآوری کار سارتر در این است که نشان داد پراکسیس فردی خود یک شکل تمامیّت‌سازی است. تمامی پراکسیس فردی طرح‌اندازی است که متوجه هدف یا فرجامی استعلایی است.[1] تاریخ هم چیزی جز تمامیّتی فراهم‌آمده از تمامیّت‌سازی‌های منفرد نیست. سارتر در جلد دوم ***نقد خرد دیالکتیکی*** نکته را با دقت بیش‌تر شکافت. تاریخ به سادگی جمع کنش‌های افراد نیست، بل جمع تمامیّت‌هایی است که می‌توانند در جهتی خلاف اهداف و خواست‌های انسانی شکل گرفته باشند.[2]

سارتر از تمامیّت، ناتمامیّت، بازتمامیّت یاد می‌کرد که باید میان آن‌ها تفاوت بگذاریم. از نظر او امری تمام‌شده و به نتیجه‌رسیده در تاریخ وجود ندارد. هر بازتمامیّتی راه را بر تمامیّتی دیگر و تازه می‌گشاید. هر کلی که از کنشی که سازنده‌ی آن بوده جدا شود و در خود وجود داشته باشد، یک تمامیّت است، اما این پایان تکامل آن نیست زیرا در معرض تمامیّت‌شکنی قرار می‌گیرد. هگل این دگرگونی را در دیالکتیک خود aufheben می‌خواند و سارتر آن را «پشت‌سر نهادن» (Dépassement) می‌نامید. هگل در ***پدیدارشناسی روح*** نشان داده بود که امور بی‌شماری هم‌چون سویه‌های واقعیت (چون رویدادها، تجربه‌ها، کنش‌ها) با یک‌دیگر هم‌راه می‌شوند و جهان را می‌سازند. هر یک جای خود را در جهان دارند و در معرض تکامل خود هستند. اما به یک‌دیگر مرتبط‌اند. این ارتباط از تکامل مجموعه‌ی آن‌ها ساخته می‌شود. همه‌ی برداشت‌هایی که ناشی از فهم تکامل اجزاء هستند ناگزیر با تکامل تمامیّتی که فراتر از حاصل جمع اجزاء است، دگرگون می‌شوند. این

---

1. *ibid*, pp.193-207.

2. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.2, pp.291-348.

ناآرامی و دگرگونی دائمی است. هر امر مطلقی با توجه به وضعیت‌اش در کل نسبی است. این است که می‌شود مجموعه‌ای از افراد را کلی یکتا فرض کرد، اما دگرگونی و تکامل کل از فهم دگرگونی‌های اجزاء دانسته نمی‌شود. سارتر به همین دلیل نقش و کارآیی خرد تحلیلی را در مورد مسائل اجتماعی و تاریخی انسان نمی‌پذیرفت و آن را در تقابل با «اندیشه‌ی دیالکتیکی» قرار می‌داد. او خرد تحلیلی را لحظه‌ای از تاریخ فلسفه می‌دانست که سپری شده و دیگر کارآیی ندارد، و برخی بیهوده آن را ادامه می‌دهند و از آن توقع فهم و حل دشواری‌های کنونی را دارند.

سارتر می‌خواست آن قاعده‌ی اصلی‌ای را بیابد که تکامل تمامیّت برتر و بزرگ‌تر را فراتر از تکامل‌های تمامیّت‌های کوچک‌تر و ریزتر قرار می‌دهد. چگونه گروه‌های انسانی (به عنوان واقعیت‌هایی اجتماعی) در برابر هم قرار می‌گیرند و متاثر از تکانه‌هایی هستند که مختص هیچ‌کدام‌شان نیست، و هیچ‌یک پیش‌تر آن را تجربه نکرده‌اند. تکانه‌هایی ناشی از دگرگونی تمامیّتی که خود جزئی از آن هستند. پرسش بالا از این جهت مهم است که ما همواره با چنین مسائلی در زندگی راستین انسانی روبروییم. می‌توان از چشم‌اندازی فلسفی پرسید که آیا همه‌ی تمامیّت‌ها واقعیت‌های اجتماعی‌اند؟ آن‌ها چگونه هستند؟ آیا واقعیت‌هایی ابژکتیوند؟ یا واقعیت‌هایی سوبژکتیوند؟ آیا واقعیت‌اند یا برچسب؟ ما خود و دیگران را از راه ساختن تمامیّت‌هایی (مجموعه‌هایی اجتماعی) می‌سازیم. این مجموعه واقعی است و فعلیّت دارد. ما این امور واقعی را ابداع می‌کنیم. حتی قدرت‌مندترین گروه‌های انسانی ابداع شده‌اند. خرد دیالکتیکی امری تمامیّت‌ساز است. می‌تواند اجزاء متفاوت، چندگانه، و پراکنده را در یک تمامیّت گرد هم آورد. بخردانگی خرد دیالکتیکی

تمامیّت‌سازی است. تجربه‌ی انتقادی خود لحظه‌ای از تمامیّت‌سازی است. خرد دیالکتیکی مدام تمامیّت‌زدایی و تمامیّت‌سازی می‌کند. تاریخی که بازنوشته می‌شود این دو کار را انجام می‌دهد. تاریخ هرگز تمام نمی‌شود. خودش یک تمامیّت نیست. اما مدام تمامیّت‌هایی را می‌سازد. پراکسیس انسانی عامل این سازندگی است. انسان‌های مختلف یا گروه‌های گوناگون انسانی تمامیّت‌هایی را می‌سازند. منش اصلی این تمامیّت‌ها این است که کل نهایی محسوب نمی‌شوند. انسان مدام در طرح‌اندازی‌های‌اش به تمامیّت‌های تازه‌ای می‌رسد. ساختارهای تبدیل‌پذیر این تمامیّت‌ها هستند.

تفاوت میان تمامیّت و تمامیّت‌سازی مهم است. تمامیّت‌سازی هم‌چون تمامیّت به دنبال مجموعه‌ی کارهای متنوع شکل می‌گیرد، و هر کار هم شکل ظهوری خاص دارد. درنتیجه موضوع تمامیّت‌سازی یعنی تمامیّت‌های بازساخته شده بسیار متنوع است. می‌شود گفت که تمامیّت‌سازی یک فعالیت است در حالی که تمامیّت تبلور فعالیت‌های پیشین است. انسان به سوی ساختن تمامیّت گام برمی‌دارد و هرجا که تمامیّتی ساخته می‌شود باز در طرح‌اندازی‌های بعدی انسان تغییر می‌کند.[1] تمامیّت‌سازی یک کنش ناتمام یا بدون پایان است. همواره ادامه دارد. تمامیّت‌ها نیز شکل نهایی نیستند هرچند در جریان کار چنین می‌نمایند. یا به عنوان هدف چنین مطرح می‌شوند. خرد دیالکتیکی نیز یک تمامیّت‌سازی است. بخردانگی خود را مدیون آن است.[2] آیا می‌توان گفت که تاریخ از نظر سارتر یک تمامیّت نهایی است؟ آیا سرانجام در جایی در پایان تاریخ می‌توان گفت این هم پایان کار؟

---

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, p.138.

2. *ibid,* p.139.

۸. پراکسیس

پراکسیس واژه‌ای است یونانی که هم‌چون معادل لفظ Pragma در زبان یونانی باستان به کار می‌رفت، و ارسطو هم از آن در مورد «به انجام رساندن کار» استفاده کرده بود. در زبان لاتین همان لفظ یونانی Pragma رایج بود، و این واژه در آثار بسیاری از فیلسوفان سده‌های میانه و حتی فلسفه‌ی مدرن به معنای «کردار انسانی» مورد استفاده بود. در آلمانی لفظ Praktik با توجه به آن ریشه‌ی یونانی و لاتین به کار می‌رفت، اما هگلی‌های جوان ترجیح می‌دادند که واژه‌ی «پراکسیس» را به کار ببرند تا میان کنش به معنای عام و کرداری که هم‌راه با تعمق و دقت نظری است (یعنی کنش‌گر درکی بیش و کم دقیق از هدف خود و نتایج فعالیت خود دارد) تفاوت گذاشته باشند. آن‌ها «پراکسیس» را «عمل نظری» می‌دانستند. مارکس هم همین دقت واژگانی را در نخستین نوشته‌های‌اش به کار بست. از نظر مارکس نظریه دارای ارزش مستقل و ویژه‌ی خود نیست، و به فعالیت و عمل وابسته است، و در حکم نتیجه‌ی آن است، اما خود می‌تواند راهنمای کنش‌های بعدی باشد. نظریه وقتی به میان توده‌ها برود تبدیل به نیرویی مادی می‌شود،[1] و «به همان شکل که فلسفه در پرولتاریا سلاح عملی خود را می‌یابد، پرولتاریا هم در فلسفه سلاح نظری خویش را پیدا می‌کند».[2] مارکس پراکسیس را در نخستین اثار خود مطرح کرده بود. آثار جوانی مارکس در دهه‌ی ۱۹۳۰ در نتیجه‌ی کوشش‌های داوید ریازانف (که در دوران سرکوب استالینیستی کشته شد) و جانشینان

---

1. K. Marx, *Contribution to Critique of Hegel's Philosophy of Law. Introduction*, in: K. Marx and F. Engels, *Collected Works*, vol.3, London, 1975, p.182.
2. *ibid*, p.187.

او منتشر شدند، و برای نخستین بار همگان امکان مطالعه و بررسی آثاری چون *نقد فلسفه‌ی حق هگل*، *دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴*، متن کامل *ایدئولوژی آلمانی* و نیز *گروندریسه* را یافتند. کشف این نوشته‌ها تاثیر فراوانی بر اندیشه‌ی متفکران مارکسیسم اروپایی و شماری از اندیش‌مندان اروپای شرقی گذاشت. گایو پتروویچ و میهاییلو مارکوویچ در یوگسلاوی، کارل کُزک در چک‌اسلواکی، و متفکران مکتب بوداپست چون آینس هلر و مهم‌تر از همه گئورگ لوکاچ به یاری آثار جوانی مارکس برداشت و تاویلی تازه از فلسفه‌ی مارکسیستی را پایه نهادند. پیش‌تر، لفظ «پراکسیس» فقط در *دفترهای زندان* گرامشی به کار رفته بود و معنای آن هم چندان دقیق نبود. زیرا گرامشی به دلیل سانسور زندان موسولینی در نوشته‌های زندان خود همه جا در برابر لفظ «مارکسیسم» و یا مفهوم اندیشه‌ی مارکس از واژه‌های «پراکسیس» یا «فلسفه‌ی پراکسیس» استفاده کرده بود. با وجود این بنا به برخی از بندهای *دفترهای زندان* می‌توان گفت که از نظر گرامشی پراکسیس تبدیل جهان مادی است به دست انسان و بنا به طرح و نقشه‌ی آگاهانه‌ی انسان.

در *هستی و نیستی* ریشه‌ی هستی‌شناسانه‌ی ناامیدی سارتری از زیستن در جهانی آشوب‌زده، بی‌منطق، سخت و انعطاف‌ناپذیر در رابطه‌ی نگاه با موضوع نگاه بیان می‌شد. نکته‌ی مهم این‌جاست که سارتر این رابطه را بینافردی و بیناذهنی شناخت و معرفی کرد. در *نقد خرد دیالکتیکی* نیز همین رابطه‌ی بیناذهنی هم‌چنان مهم دانسته شد. البته به جای تاکید بر نگاه رابطه‌ی آدم‌ها بر پایه‌ی عاملی دیگر تعریف شد. این عامل پراکسیس بود. می‌توان گفت که روح اصلی کار فلسفی سارتر در دوره‌ی مشهور به «نزدیکی به مارکسیسم» پراکسیس بود. با این مفهومِ محوری تمام مفاهیم دیگر نوشته‌های آن دوره، و به ویژه درون‌مایه‌های *نقد خرد دیالکتیکی*

معنا می‌یابند. سارتر در این کتاب بر تقدّم پراکسیس بر مفاهیم برآمده از حوزه‌های شناختی و اخلاقی تاکید کرد.[1] او پراکسیس را منحصر به دگرگون کردن ابژه‌های دنیای مادی یا حتی دگرگون کردن مناسبات اجتماعی ندانست. اگر دگرگونی مناسبات انسانی و اجتماعی و درنتیجه توانایی ساختن تاریخ را به پراکسیس نسبت داد به دلیل این کشف او بود که پراکسیس در گستره‌ی زندگی فردی اهمیت دارد. انسان خود را دگرگون می‌کند. سارتر به تاکید می‌گوید: «انسان می‌تواند خودش را بسازد، و از آن‌چه پیش‌تر از خود ساخته فراتر برود».[2] پراکسیس بیان دیگری است از طرح‌اندازی که در ***هستی و زمان*** هایدگر و ***هستی و نیستی*** سارتر مطرح شده بود.

در ***دفترهایی برای اخلاق*** نشانی از نزدیکی سیاسی سارتر به مارکسیسم یافتنی نبود، اما مفهوم پراکسیس مطرح شده بود، و به نظر می‌آمد که بیش‌تر به درکی پدیدارشناسانه همانند طرح‌اندازی در جهان مرتبط می‌شد. کمی پس از نگارش یادداشت‌های ***دفترهایی برای اخلاق*** سارتر به مطالعه‌ی جدی نخستین آثار مارکس پرداخت. او مفهوم «پراکسیس» را در آن نوشته‌ها کشف کرد. برای او این مکاشفه‌ای هیجان‌انگیز بود، زیرا متوجه شده بود که مارکس پراکسیس را هم‌چون طرح‌اندازی‌های انسان پیش کشیده بود، و در عین‌حال توانسته بود منش اجتماعی آن را کشف و برجسته کند. مفهوم پراکسیس در نوشته‌های سارتر نخست به معنای کنش آگاهانه (کنشی بیش و کم استوار بر هدف‌ها و نتایجی مفروض) به کار رفت. سپس دقیق‌تر شد، زیرا سارتر اعتقاد

---

1. T. R. Flynn, *Sartre and Marxist Existentialism: The Tast Case of Collective Responsibility*, University of Chicago Press, 1984, pp.105-112.

2. Sartre, *Between Existentialism and Marxsism*, p.35.

داشت که هر کنش انسان استوار به ایده‌هایی پیشینی است و سهمی از آگاهی انسانی در آن بازیافتنی است. در نتیجه پراکسیس را کرداری شناخت استوار به نظریه‌ای، عملی که راستای آن ساختن تمامیّتی باشد. از نظر سارتر هم فعالیت فردی وهم فعالیت جمعی می‌توانند استوار به نظریه باشند. در برابر مارکسیست‌های رسمی که فراشدهای عینی را به رسمیت می‌شناختند و عنصر ذهنی را در حاشیه قرار می‌دادند، سارتر کوشید تا منطق تاریخ را بر اساس واقعیت مشخص کنش افراد درک کند و توضیح بدهد، یعنی کنش کسانی را در نظر بگیرد که می‌اندیشند و کار می‌کنند، فاعلان راستین هستند، و کار آن‌ها در شکل گرفتن تمامیّت‌ها موثرند. سارتر متوجه شد که پراکسیس مارکسی چون جدا از طرح‌اندازی به معنای اگزیستانسیالیستی آن مطرح شود از روح انقلابی خود جدا می‌ماند، زیرا دیگر گزینش آزادانه‌ی آینده‌ی فرد را درک نمی‌کند، یا از نظر دور می‌دارد. سارتر با گفتن این که پل والری روشنفکر خرده‌بورژواست اما هر روشنفکر خرده‌بورژوایی پل والری نیست،[1] از ما می‌خواهد که گرایش مقتدری در مارکسیسم رسمی را کنار بگذاریم که وضعیت فرد را شایسته‌ی بررسی نمی‌داند. او یادآور می‌شود که اصالت و خودانگیختگی کار والری با سرچشمه‌ی طبقاتی وجود اجتماعی‌اش تعیین نشده بود، و نباید ساده‌گرایانه با تاکید بر آن سرچشمه بحث در مورد او را پایان‌یافته تلقی کرد.

پراکسیس کرداری فردی یا گروهی است که محیط مادی را بنا به هدف یا فرجام و بنا به نقشه و برنامه‌ای (که به هر حال تا حدی نظری است) دگرگون می‌کند. هر پراکسیس گذر از وضعیت مادی است به سوی هدف

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, p.56.

یا فرجامی که در طرح‌اندازی مطرح است. به بیان دیگر پراکسیس باید منش آگاهانه داشته باشد. درنتیجه، سارتر آن را به عنوان «کنش آگاهانه‌ی انسان» پیش کشید. این تاکید بر منش آگاهانه مهم است. سارتر فهم یا Compréhension را فقط یک کنش تعمقی نمی‌دانست. در **حقیقت و وجود** او نشان داد که فهم به طور بنیادین یک پراتیکِ انسانی است. در **نقد خرد دیالکتیکی** چند بار نوشت که «فهم شفاف‌شدن پراکسیس برای خود آن است».[1] جان کلام این است که فهم فقط در طرح‌اندازی انسانی معنا دارد. در **مسائل روش** فهم در حکم آغاز طرح‌اندازی دانسته شد، و نه نتیجه‌ی آن.[2] این ساحتِ پراتیک و آگاهانه در **نقد خرد دیالکتیکی** در واژه‌ی پراکسیس بیان شد.

۹. کمیابی و نیاز

سارتر پراکسیس را «اصل بنیادین» در توضیح کنش فردی و جمعی می‌داند. نیاز و پراکسیس به یک‌دیگر مرتبط‌اند. آن‌ها هم‌چنین با مفهوم کمبود ارتباط دارند.[3] انسان برای برطرف کردن نیازهای خود کنش‌گر است. اگر کمبود نبود نیازی به کوشش برای برطرف کردن نیاز هم در میان نمی‌بود. در آثار مارکس از ارتباط دادن پراکسیس به کمبود (نبودن یا عنصر نفی) چندان دقیق بحث نشده بود. وقتی ما در زمینه‌ای کلی که با کمبود مواد مادی مشخص می‌شود کار می‌کنیم دیالکتیک وابستگی به دیگران و نفی دیگری شکل می‌گیرد. کار من بدون دیگران پیش نمی‌رود و نیاز من با وجود و فعالیت دیگران بیش‌تر، و با مصرف و انباشت دیگران کم‌تر برطرف می‌شود. تاریخ نتیجه‌ی پراکسیس انسان‌هاست که از طریق

---

1. *ibid*, p.198.
2. *ibid*, p.115.
3. *ibid*, p.200-224.

طرح‌اندازی‌های‌شان آرزوی چیرگی بر کمیابی‌ها را دارند، و میان خود مناسباتی تولیدی و اقتصادی می‌سازند. کمیابی بیان موقعیتی بنیادین در رابطه‌ی ما با محیط مادی و اجتماعی است. ماده‌های طبیعی و محصول‌های تولیدی از نظر کمّی چندان فراوان نیستند که به همگان تعلق گیرند. درنتیجه هیچ‌کس همه چیز ندارد و توزیع مواد و محصول‌ها نابرابر و ناعادلانه است. زندگی اجتماعی وابسته به این نداشتن‌ها است. کمیابی ساختار اصلی رابطه‌ی ما با جهان است. ما در جهانی زندگی می‌کنیم که ویژگی آن کمیابی است. کمیابی به چشم ما ممکنِ ناضرور است، زیرا می‌خواهیم جهانی را مجسم کنیم که ویژگی آن کمیابی نباشد. کمونیسم مارکس برای مثال تجسم چنان جهانی است. اما از نظر سارتر کمیابی شرط ضروری بودن در دنیا است. انسان شاید بتواند در آینده صاحب ابژه‌های تولید و تکثیرشده‌ی فراوان شود، اما آن‌چه فردیّت و تشخص دارد نمی‌تواند همگانی شود. از سوی دیگر کمیابی عامل کنش و پراکسیس انسانی است. فراهم آوردن آن‌چه در دسترس و در اختیار نیست معنا دارد. به دلیل کمیابی است که هر جامعه با وجه تولید و وضعیت نیروهای تولیدی‌اش توضیح داده می‌شود.[1]

چه چیز انسان را وادار می‌کند تا فعالیت کند؟ نیاز. او چیزی کم دارد و درنتیجه کار می‌کند، می‌سازد، تولید می‌کند. تولید او از تمامیّت‌های موجود تمامیّت‌زدایی می‌کند تا تمامیّتی تازه بسازد. بدن انسان کار می‌کند پس نیازمند است. کارکرد نیاز است. نیاز رانه و علت پراکسیس است. پراکسیس در پاسخ به نیاز شکل می‌گیرد. کارگر، انسانِ نیازمند، به محیط غیرانسانی یعنی به جهان ماده و اجسام مرتبط است. پراکسیس در این

---

1. *ibid*, pp.251-263.

نسبتِ با محیط مادی معنا دارد. کل تاریخ انسان تاریخ مبارزه با کمیابی به منظور برآوردن نیازهای انسان بوده است.[1] پیکار طبقاتی نیز ریشه در همین کمیابی مواد مادی دارد. سارتر این‌جا برخلاف **هستی و نیستی** نمی‌گوید که پیکار میان انسان‌ها وجودی است یعنی ناشی از انسان‌بودن آن‌ها است، بل پیکار را وضعی ممکن می‌داند که به طور منطقی می‌توانست وجود نداشته باشد، اما به دلیل کمیابی وجود دارد. نیاز و کمیابی علت‌های بیگانگی هستند. کار شیی‌شده مثل هر کاری با نیاز آغاز می‌شود. رویکرد غیر انسانیِ انسان به دیگری در ماهیت انسان نیست، بل استوار است به زمینه‌ی کمیابی و نیاز. کمیابی افراد را به رابطه‌هایی با هم‌دیگر، و به شکل‌هایی از تعاون در زنجیره‌ی کار، و از سوی دیگر به درپیش گرفتن رویکردها و روش‌هایی «غیر انسانی» می‌کشاند. اگر انسان «موجب مرگ برای دیگری می‌شود» به دلیل کمیابی است.[2] کمیابی علت برآورده‌نشدن نیازهای اوّلیه و به معنای نبود خوشبختی است. کمیابی است که پراکسیس را در قلمرو «پراتیکِ ایستا» جای می‌دهد.

سارتر وقتی پراکسیس را به کمیابی پیوند می‌زند به ظاهر پاسخی به دست می‌آورد که مارکسیسم راست‌کیش دهه‌ها بود به آن رسیده بود، و به نظر می‌رسید که دیگر نیازی نبود تا فیلسوفی صدها صفحه را با مطالب خود سیاه کند تا به آن برسد. نکته‌ای که در اواخر ***ابله خانواده*** با گونه‌ای طنز بیان شده: «تنها یک سوسیالیسم استوار به فراوانی و وفور می‌تواند آزادی جمعی را تضمین کند»، بیان مارکسی و پرودونی یک واقعیت بیش و کم ملموس اجتماعی است. ولی مساله از این پیچیده‌تر است. آزادی جمعی تضمینی بر آزادی فردی نیست. آزادی جمعی، سرانجام، تحقق

---

1. *ibid*, p.166.

2. *ibid*, p.208.

عملی حقوق افراد است. داشتن حق با استفاده‌ی از آن یکی نیست. از سوی دیگر می‌توان به سادگی وضعیتی را تصور کرد که کسی دارای حق باشد، این حق هم به رسمیت شناخته شده باشد و به طور کامل رعایت شود، اما باز آن شخص آزاد نباشد. مرد جوانی که دارای حقوق مدنی کامل و تضمین‌شده است عاشق دختری می‌شود که دختر او را دوست ندارد. زنی با وجود حق کامل سقط‌جنین با معضل اخلاقی روبرو است. از خود می‌پرسد که آیا کشتن جنین کار درستی هست یا نه؟ این پرسش از حق او نمی‌کاهد اما آزادی او را محدود می‌کند. سارتر می‌پرسد که چگونه می‌توان بر بیگانگی انسان به عنوان فرد چیره شد؟ پاسخ کلی این‌جا چاره‌ساز نیست و به ساختن آرمان‌شهرهای ادبیات فلسفی مدرن منجر می‌شود. پاسخ را باید جایی دیگر جست. سارتر دست‌کم در **نقد خرد دیالکتیکی** هیچ تصویری از آینده به دست نمی‌دهد. برخلاف مارکس که می‌گفت نباید تابع تصویرسازی آرمان‌شهری شد، اما خودش «جامعه‌ی کمونیستی» را به صورت یک آرمان‌شهر ترسیم می‌کرد، سارتر فریبِ نیرنگ خرد را نمی‌خورد. چیزی که همانند امروز نباشد، با ابزاری برآمده از وضعیت‌های امروزی هم ترسیم نخواهد شد. سارتر فقط این را می‌داند که انسان‌ها بر اساس جبرهای واقع‌بودگی‌شان ناگزیرند که هم‌چنان با هم کار کنند. شرایط این هم‌کاری تفاوت خواهد کرد و ساده‌تر خواهد شد، اما درباره‌شان نمی‌توان قلم‌فرسایی کرد. این که پس از رفع کمبودها و برآورده‌شدن همه‌ی نیازها (به فرض که چنین شود) چه پیش خواهد آمد، مساله‌ی سارتر نبود.[1] درک سارتر از حقیقت هم‌چون تمامیّت‌سازی به او اجازه نمی‌داد تا درباره‌ی آینده خیال‌پروری کند.

---

1. *ibid*, p.543.

۱۰. زندگی جمعی: رشته، گروه، طبقه

نقد خرد دیالکتیکی به زندگی جمعی آدم‌ها پرداخت. منش «جمعی» همان است که سارتر با لفظ Collectif مشخص کرد. عده‌ای آدم که در صف اتوبوس منتظر رسیدن اتوبوس هستند یک مجموعه‌اند، طبقه‌ی کارگر هم یک مجموعه است.[۱] می‌توان گفت که اجزاء غیر ارگانیک به چشم ناظری خارجی مجموعه بیاید و به چشم ناظر خارجی دیگری مجموعه نیاید.[۲] اما سارتر به دنبال دقیق کردن مفهوم بود. به نظر او مجموعه یک ساختار اجتماعی است و در برابر ارگانیسم پراتیک فردی قرار می‌گیرد. مجموعه به سادگی شکل وجود واقعیت‌های اجتماعی خاص نیست، بل هستیِ اجتماعی است در قلمرو پراتیکِ ایستا.[۳] مجموعه رابطه‌ای است میان فرد و وجود اجتماعی او در پراتیکِ ایستا. مفهوم مجموعه به سارتر امکان داد که از آگاهی یک فرد که در برابر دیگر آگاهی‌ها قرار دارد، فراتر برود و منطقِ امر اجتماعی را به بحث بگذارد. این مفهوم هستی اجتماعیِ انسان را به عنوان هستنده‌ای که به گونه‌ای بنیادین در پراتیکِ ایستا به سر می‌برد، دقیق کرد.

سارتر سه شکل بنیادین سازمان‌دهی اجتماعی را از هم متمایز کرد: رشته (la Série)، گروه (Le Groupe)، طبقه (La Classe). رشته نمونه‌ی اصلی تمامی ساختارهای اجتماعی است. هر رشته جمعی از انسان‌هاست که به دلیل کارکردی که از خارج به آن‌ها تحمیل شده در ساختاری واحد جای گرفته‌اند، مثل زندانی‌ها، بیماران یک بیمارستان، سربازان یک پادگان، دانش‌آموزان یک کلاس. هر گروه جمعی از

1. *ibid*, pp.361-364.   2. *ibid*, p.376.

3. *ibid*, p.410.

انسان‌هاست که بر اساس تعاون و هم‌یاری گرد آمده باشند، حتی اگر خودشان گروه را انتخاب نکرده باشند (مثل اعضاء یک خانواده). رشته استوار است بر رقابت، گروه بر هم‌یاری، و طبقه بر وضعیت همانند اقتصادی افراد. طبقه می‌تواند رشته یا گروه‌هایی را در بر داشته باشد.

اعضاء یک رشته دارای هدف‌های مشترکی نیستند، و حتی ممکن است از این‌که با هم در یک رشته قرار دارند نیز باخبر یا راضی نباشند. در مواردی آنان هم‌چون سرمایه‌داران‌اند که از وجود دیگری و تاثیر او بر کار خویش باخبرند اما با او هم‌راه نیستند. حتی اگر منافع مشترکی هم با یک‌دیگر داشته باشند، رقابت‌شان سر جای خود باقی می‌ماند. در موارد زیادی چون درآمد و امور مالی، وضعیت‌ها، مرتبه‌ها، آموزش، بهداشت، جنسیّت، قدرت سیاسی افراد رقیب هم‌دیگرند. کارگران هم تا هم‌بستگی طبقاتی نیافته باشند و یک‌دیگر را به چشم رقیب ببینند اعضاء رشته‌اند. سارتر گفته که «یک رشته مجموعه‌ی تنهایی هاست» و «رشته هیچ‌جا تحقق نمی‌یابد».[1] سارتر که مدام مثال‌هایی از زندگی هرروزه می‌آورد برای رشته مثال کسانی را آورده که قرارست از میان آن‌ها یکی برگزیده شود تا به او جایزه‌ای بدهند،[2] یا مردمی که در صف اتوبوس به انتظار ایستاده‌اند. آن‌ها افرادی منزوی هستند که فقط در یک عمل مشترک‌اند، این‌که انتظار اتوبوس را می‌کشند. با همه‌ی تفاوت‌های‌شان تابع قانون‌های نظام ترابری شهری هستند. در انتظار، و در دلهره‌ی دیر رسیدن اتوبوس، با هم مشترک‌اند، اما وقتی اتوبوس می‌رسد با هم رقیب‌اند. برخی از بقیه جلو می‌زنند، برخی به کسانی که صندلی یافته و نشسته‌اند با نفرت نگاه می‌کنند، برخی می‌کوشند تا نگاه دلخور خود را پنهان کنند. این همه، آنان

---

1. *ibid*, p.606.
2. *ibid*, p.616-617.

را به یک‌دیگر مربوط می‌کنند. هر کدام هم خودش است و هم عضو این رشته.[1] اما عضو رشته بودن پیش از این که از خاصیت خود فرد نتیجه شود، از آن‌چه او را با غیر عضو رشته متفاوت می‌کند، نتیجه می‌شود. همان‌طور که در ریاضیات اعداد اوّل به این دلیل که با اعداد دیگری که می‌توانند جز خودشان و عدد ۱ به اعداد دیگری نیز تقسیم شوند، متفاوت‌اند، عضو رشته‌اند. از نظر سارتر رشته‌ها در پراتیکِ ایستا معنا دارند. آن‌چه مرا در یک رشته به دیگری مرتبط می‌کند نه کنش مشترک ما بل امری است خارج از ما. دلیلی است که به رشته شکل داده و از خود ما یا توانایی‌های ما آغاز نشده است. وحدت در رشته «شبه وحدت» است. افراد در رشته افرادی هستند به واقع منزوی. انسان در پراتیکِ ایستا و در رشته از خود بیگانه است. افراد رشته وحدت ندارند و در کنش سازنده‌ای شریک نیستند. شنوندگان یک برنامه‌ی رادیویی اعضاء یک رشته‌اند. کنش شنیدن آن‌ها را به هم پیوند نمی‌دهد. هر یک در خانه، اتومبیل یا محل کار خود شنونده‌اند. لفظی که گوینده بر زبان می‌آورد یعنی «شنوندگان عزیز» مشخص‌کننده‌ی فرد نیست، به رشته دلالت دارد. این افراد توانایی عوض کردن برنامه‌ی رادیویی را ندارند، از هم منزوی و جدایند.[2]

گروه برخلاف رشته، بر اساس هم‌بستگی و تعاون تعریف می‌شود. اعضاء یک گروه هدفی مشترک و جمعی دارند. باخبری افراد از این که اعضاء یک گروه‌اند شرط اصلی تشکیل گروه است. اعضاء خانواده یا بازی‌کنندگان یک تیم فوتبال اعضاء گروه‌اند. هر عضو گروه باخبر است که هر یک از کنش‌های‌اش در برابر کنش‌های دیگر اعضاء گروه معنا دارد. کسانی که در جامعه‌ای سوسیالیستی (بنا به تعریف مارکس که آنان را

1. *ibid*, pp.364-369.

2. *ibid*, pp.378-383.

«تولیدکنندگان هم‌بسته» خوانده بود) به سر می‌برند اعضاء گروه‌اند. گروه‌ها در اجتماعی هم‌بسته معنا دارند. البته از مثال بالا نباید نتیجه گرفت که گروه در سرمایه‌داری و جامعه‌ی معاصر وجود ندارد. مثال جامعه‌ی سوسیالیستی فقط نمونه‌ی کامل را ارائه کرده، وگرنه در جامعه‌ی معاصر هم می‌توان به سادگی گروه‌های فعالی را دید. مثال آغازین من خانواده و تیم فوتبال بود. می‌توان ده‌ها مثال دیگر آورد، از همکاران در تهیه‌ی یک فیلم سینمایی، تا اعضاء یک ارکستر سمفونیک. افراد در گروه در عین حال که خود را به عنوان فرد می‌شناسند از این نکته هم باخبرند که فردی در یک جامعه‌ی بزرگ‌تر هستند. آن‌ها به نیازهای خویش به طور جمعی می‌اندیشند، و در جمع برای رفع آن نیازها فعالیت و تولید می‌کنند. پراکسیسِ گروهی راه باقی ماندن آن‌ها است. یعنی بر اساس کار و تولید جمعی زنده‌اند. دستاوردهایی جمعی دارند و کارهای‌شان به کنش‌هایی می‌مانند که به هیچ‌رو نمی‌توانند بر اساس کار و تولید یک فرد پیش بروند. درنتیجه تعاون و تقسیم کار مبنای کار گروهی است. کار گروهی کاری است که محصول‌ها و بهره‌های آن زیادند و به بیش از یک فرد تعلق می‌گیرند. پراکسیس گروه بارها برتر و مفیدتر از پراکسیس فردی است، و از دیدگاه اخلاقی و متافیزیکی هم برتر از پراکسیس فردی معرفی می‌شود. پراکسیس سرچشمه‌ای زیستی دارد. به این دلیل وجود دارد که ارگانیسم آغاز می‌کند به حفظ خویشتن و تداوم بخشیدن به خود بر اساس روابط اوّلیه‌ی پراتیک با دیگران و با طبیعت. در رشته و گروه، هر انسان با طبیعت از طریق جدال با آن مرتبط می‌شود. انسان‌ها هنوز به سرپناه، گرما و سرما، غذا، و... نیازمندند، و با طبیعت از راه جدال با آن رابطه دارند. آن‌ها غذا و تن پوش گرم می‌خواهند. نیازها و رفع آن‌ها مقدم است بر همه چیز. برخی از نیازها آسان برآورده می‌شوند حتی اگر بیش از بسیاری از

نیازهای دیگر حیاتی باشند. من به اکسیژن نیازمندم و نیازم را آسان برآورده می‌کنم. در حالی که صنعت، کشاورزی، و زندگی شهری نیازمند پراکسیس است. از دید تاریخی و دیالکتیکی نیازهای زیستی مقدّم‌اند بر پراکسیس انسان. پراکسیس فردی مقدّم بر پراکسیس جمعی و پراکسیس رشته‌ای مقدّم بر پراکسیس گروهی است.

۱۱. پراتیکِ ایستا

مقصود سارتر از پراتیکِ ایستا (Practico-Inert) همه‌ی آن چیزهایی هستند که به وسیله‌ی کار یا کنش انسان تولید شده‌اند و باقی مانده‌اند. از یک چکش تا مجتمعی هسته‌ای. سارتر جهان مصنوع را واقعیت‌های پراتیکِ ایستا می‌خواند. تا این‌جا مفهوم پراتیکِ ایستا کارایی ویژه‌ای ندارد. اما سارتر ساختارها و وضعیت‌های اجتماعی و تاریخی را هم پراتیکِ ایستا خوانده و تاکید کرده که آن‌ها نیز فرآورده‌های کار و کنش و پراکسیس انسان هستند.[1] نکته این‌جاست که در وضعیت کنونی آن‌چه زمانی به پراکسیس انسانی وابسته بوده چیزی جز واقعیت مادی خشک و متجسد نیست. مجموعه‌ای است حاضر که باید آن را دگرگون کرد.[2] کاری که زمانی منش آگاهانه داشت اکنون جنبه‌ی واقعی ندارد. کارِ بیگانه است. با خود بیگانه شده است. پراتیک ایستا پراکسیس مرده است که با پراکسیس دگرگون می‌شود. پراتیکی متجسد، لَخت، سست و بی‌اثر است که باید عوض شود. پراتیکی که چیزی را عوض نمی‌کند. شکل شیی‌شده‌ی تمامی کنش‌ها و فعالیت‌های گذشته‌ی انسان است که مرتبط بودند به دیگران و چیزها، و حالا این ارتباط بی‌فایده و بی اثر شده است.

---

1. *ibid*, pp.276-288.
2. *ibid*, p.361.

پراکسیس دارای انرژی و توانایی‌ای است که استوار بر آن پاسخی است به دیگر کنش‌ها. اما پراتیکِ ایستا چنین نیست. شکلی است بدون محتوایی دگرگون‌کننده. پراتیکِ ایستا صورت‌بندی یا مجموعه‌ی ناتمامی است از نهادها و سازمان‌های اجتماعی پیشین به اضافه‌ی بدنه‌ی عقاید و شیوه‌های زندگی افراد، که از فعالیت‌های پیشینی انسان‌ها ناشی شده و اکنون به صورت زمینه‌ی زندگی هرروزه‌ی آن‌ها تجربه می‌شود. پراتیکِ ایستا در بردارنده‌ی تمامی چیزهایی است که ما با آن‌ها هم‌چون ابزار و موارد کارآ روبرو می‌شویم. چیزهایی که گویی منتظر ما مانده‌اند تا آن‌ها را به کار گیریم. از کتاب، لباس، خانه، پارک تا سنت‌ها، عادت‌ها و زبان. زندگی ما با آن‌ها جهت می‌یابد و راهبری می‌شود. هر کدام از ما با آن‌ها رابطه‌ای خاص خود داریم، و برگزیده‌ای از آن‌ها را موضوع فعالیت‌های خود می‌دانیم. این تنوع سبب می‌شود که منش مرموز و حتی عارفانه‌ای بیابند. به شکلی از ما بیگانه و بر ما چیره‌اند. در عین حال که سودمندند آزاردهنده و حتی زیان‌بخش هم می‌توانند باشند. سارتر بخش «فهم‌پذیری ساختارها» در ***نقد خرد دیالکتیکی*** را با توضیح مفهوم پراتیکِ ایستا آغاز کرد. به یاری همین مفهوم به لوی‌استروس انتقاد کرد و نشان داد که فعالیت‌هایی که به طور اجتماعی سازمان یافته باشند، حتی اگر به سوی قاعده‌های خشک علمی پیش بروند باز عنصری آزادانه دارند، و این به دلیل واقعیتی است که لوی‌استروس نادیده‌اش گرفته: محصول کنش‌های انسان‌های‌اند. در یک دم هم رابطه‌ای متصلب و ساکن هستند که ذهن ساختارگراها را به خود مشغول می‌کنند، و هم پراکسیس موجودند. دو اصطلاح پراکسیس و پراتیکِ ایستا تاحدودی یادآور مفاهیم ***هستی و نیستی*** در مورد «برای خود بودن» و «در خود بودن» هستند.

نیروی کار تمامیّت سازی است و تمامیّتِ وضعیت کنونی

دگرگون‌شدنی است و درنتیجه کار همواره ادامه دارد. هرگاه وضعیت کنونی برای مهلتی تاریخی ثابت بماند، به نظر می‌رسد که این شکل کنونی یا زمینه‌ی زیستن، پراتیکِ ایستا است. امری که تغییرناپذیر دانسته شده و به زبانی هگلی «بیگانگی» (Aliénation) خوانده می‌شود.[1] پراتیکِ ایستا تاحدوی به معنای زیست ـ جهان هوسرلی نزدیک است. دنیایی مادی است که ما در آن زندگی می‌کنیم و درنتیجه دانسته‌ها و طرح‌های ما در آن مهم است و به آن شکل می‌دهد. از نظر سارتر، پراتیکِ ایستا از دنیایی که ما در آن به سر می‌بریم جدا نیست. دوزخی است پیش‌پاافتاده و مبتذل. من فضای شهری را از پنجره می‌بینم. آدم‌ها شبیه سواری‌ها با سرعت می‌گذرند. همه درگیر کارهای‌شان و ازخودبیگانه‌اند. من هم مثل آن‌ها تبدیل به چیز خواهم شد. حسی که ریشه در رمان ***تهوع*** دارد، و تا واپسین نوشته‌های فلسفی سارتر ادامه یافته است.[2]

سارتر در جلد سوم ***ابله خانواده*** «جهان موجود برای فلوبر» را بنا به اصطلاح هگل «روح عینی» یا «روح ابژکتیو» نامید. وقتی در این مورد توضیح داد معلوم شد که او دارد از «پراتیکِ ایستا» بحث می‌کند. روح ابژکتیو، در جامعه‌ای خاص، و در دوره‌ی تاریخی‌ای خاص، هیچ نیست مگر فرهنگ به عنوان پراتیکِ ایستا.[3] فرهنگ محصول کار است و در وضعیت تاریخی معیینی کارگر درمی‌یابد که فرهنگ زندگی یا جزء درونی او شده و این به یاری زبان ممکن است: «[زبان] دانایی ای را که به طور ضمنی در کارِ کارگر وجود دارد به صورت فرآورده‌ای تمام‌شده منزوی و تبدیل می‌کند. زبان نام‌ها را اعطاء می‌کند و تمامی عواملی را که یک‌دیگر

---

1. *ibid*, pp.270-320.
2. *ibid*, pp.362-363.
3. J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857, III*, Paris, 1972, p.44.

را در آشکارگی فرهنگی کار تاویل می‌شوند (وجه تولید، مناسبات تولید، مجموعه‌ی نهادها، اخلاق، قانون و غیره) را به شکل ساختارهایی معیین تثبیت می‌کند».[1] پراتیکِ ایستا در بحث از گروه مطرح می‌شود. هدف مشترک گروه را پراتیکِ ایستا تعیین می‌کند. گروه وحدت خود را از هدف مشترک اعضاء به دست می‌آورد. گاه رشته یا گروهی دیگر به منزله‌ی رانه و انگیزه وجود دارد. این گروه دیگر هم موضوع پراتیکِ ایستا است. یهودیان، خرده‌بورژواها، کارگران، مفاهیم نیستند، انسان‌اند. هستند و وحدت دارند. اما به دلیل رشته‌ها یا گروه‌های دیگر ساخته شده‌اند. ضد یهودیان در پراتیکِ ایستا یهودیان را می‌سازند و متحد می‌کنند. سرمایه‌داران کارگران را و این هردو خرده‌بورژواها را.

مفهوم پراتیکِ ایستا مفهوم نظری مهم دیگری را پیش می‌کشد. کاری که متجسد و مادی می‌شود، ساختاری که باقی می‌ماند و در برابر پراکسیس مقاومت می‌کند، نمایان‌گر مادیّت (Matérialité) هستند. مادیّت منش بنیادین واقعیت در **نقد خرد دیالکتیکی** است. سارتر نویسنده‌ی «ماتریالیسم و انقلاب» و ناقد سرسخت «ماتریالیسم متافیزیکی» این‌جا از تاکید بر این که مادیّت منش واقعیت است چنین نمی‌گوید که همه چیز جهان مادی است، یا اندیشه و فرآورده‌های ذهن واقعیت ندارند. او می‌گوید که از راه مادیّت و به دلیل مادیّت می‌توان همه چیز (از جمله اندیشه و نتایج کار ذهنی و البته نیروی تخیّل و شکل‌های دلالت) را بازشناخت.[2] آن‌چه مادیّت را مشخص می‌کند انرژی، دوام و مقاومت آن در برابر دگرگونی است. پراکسیس کوشش برای چیرگی بر مقاومت مادی است. اما نتیجه‌ی آن خود شکل دادن به مادیّتی تازه است. سارتر برخلاف

---

1. *ibid*, p.45.

2. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, pp.288-289.

ارسطو و دکارت کوششی برای تعریف مادیّت نداشت. او از جنبه‌ی عملی به این امر توجه داشت. مادیّت تاحدودی به «در خود بودن» معنا می‌دهد. آن‌چه شکل گرفته، تثبیت شده، برقرار و دائمی به نظر می‌رسد. می‌تواند ارگانیک یا غیرارگانیک باشد.[1] آن‌چه مادیّت غیرارگانیک خوانده مادیّت هستنده‌ی ناب است. مثل روابط بین مولکول‌ها: که تابع قانون‌های شیمیایی و فیزیکی هستند. آن‌ها به یاری خرد تحلیلی قابل درک‌اند. مادیّت ارگانیک اما موضوع خرد دیالکتیکی است، و با پراکسیس انسانی مرتبط است.[2] پراتیکِ ایستا در این حالت مطرح می‌شود. آن‌چه پیش روی من است و با ایجاد دگرگونی در آن قابل شناخت است.

۱۲. بیگانگی

در نخستین آثار مارکس به ویژه در ***دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی*** ۱۸۴۴ یکی از مفاهیم کلیدی بیگانگی بود. در نظام سرمایه‌داری و بر پایه‌ی مالکیت خصوصی ابزار تولید، کارگر از محصول کارش، خواست خودش از نظارت بر فراشد کار، و درنتیجه از مناسبات تولیدی و اجتماعی و از توان راستین آفریننده‌اش بیگانه است. وقتی رابطه‌ی فرد با جامعه یا با خودش هم‌خوانی و هم‌راهی با رفاه و امکان بهره‌مندی‌اش از زندگی مادی و معنوی نداشته باشد، او با خودش بیگانه خواهد بود. سارتر با یاداوری اهمیت این بحث مارکس می‌نویسد که بسیاری این واقعیت روشن را از یاد برده‌اند که جامعه از افراد ساخته شده است. تنها پس از درک این نکته‌ی بدیهی است که در گام بعد می‌شود از طبقات اجتماعی یاد کرد. رابطه‌ی میان افراد همواره با مفهوم «اختلاف» مشخص

---

1. *ibid*, pp.194-197. 2. *ibid*, p.195.

می‌شود. سارتر جوان از هگل رابطه‌ی خدایگان و بنده را آموخته بود. فرد ازخودبیگانه است چون نمی‌تواند به هدف‌ها و آزادی خود از راه وجود دیگران تحقق ببخشد. سارتر با توجه به مفهوم بیگانگی جنبه‌هایی تازه و مهم را پیش کشید. از جمله این که مارکسیسم تاکنون فقط به آدم‌های بالغ پرداخته است. توجه مارکسیسم به آدم‌هایی است که کار و تولید می‌کنند و بیگانگی آن‌ها در جریان کار و فعالیت تولیدی شکل می‌گیرد. مارکس در ***سرمایه*** فقط وقتی به کودکان توجه داشت که در معادن و کارخانه‌ها به کار کشیده می‌شدند. از آن‌ها به عنوان کارگر یا عضو ارتش ذخیره‌ی یاد می‌کرد. سارتر اما این اشاره به کودک را نابسنده می‌دانست. مگر جز این است که در دنیای واقعی هر جامعه از انبوهی از کودکان و افرادی شکل گرفته که هر کدام‌شان نخست کودک بوده‌اند؟ زندگی بیش‌تر مردم در شرایطی آغاز شده که دیگرانی سرپرست آن‌ها بوده‌اند. همه‌ی ما مدت‌هایی به نسبت طولانی موجود افزونه‌ای بودیم که کسی دیگر باید هزینه‌ی غذا، پوشاک، بهداشت و آموزش‌مان را می‌پرداخت. بیش‌تر آدم‌ها از بدو تولد و در سال‌های کودکی، در شرایط بهره‌مندی از کار دیگران قرار دارند.

برداشت سارتر از بیگانگی بیش‌تر به درک هگل از آن که در ***پدیدارشناسی روح*** آمد نزدیک بود تا به بحث مارکس. در جلد دوم ***نقد خرد دیالکتیکی*** سارتر نوشته که بیگانگی آن‌جا روی می‌دهد که کردار من به کنش دیگری تبدیل شود، کنشی بیگانه شود، و خارج از معنا و افق معنایی کردار من قرار گیرد.[1] یعنی کار و فعالیت من به چشم خودم چونان کار و فعالیت آدمی بیگانه بنماید. متوجه شوم که فعالیت‌های انسانی‌ام دیگر به هدف‌های خودم (که در طرح‌اندازی‌های‌ام تعیین کرده‌ام) خدمت

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.2, p.249.

نمی‌کنند. در **هستی و نیستی** نگاه دیگری مرا به شیی تبدیل می‌کند. سارتر آن‌جا لفظ Objectivation را به کار برده بود. آن‌جا هم آگاهانه برداشت هگل را که بیگانگی را به شیی‌شدگی پیوند زده، به کار برده بود.[۱] از نظر سارتر در **نقد خرد دیالکتیکی** این شیی‌شدگی علت و خصلت اجتماعی دارد.[۲] من در جهانی زندگی و کار می‌کنم که محصول پراکسیس پیشین و کنونی انسانی است. محصول کارها و اندیشه‌ها و نقشه‌های دیگران است. مثل روستایی چینی که بر زمینی کشت می‌کند که سده‌ها کشت شده و بارآوری‌اش کاهش یافته است.[۳] برخورد با کار دیگری از نخستین تجربه‌های ضرورت در زندگی هر آدمی است. پراکسیسِ من که بنا به تعریف باید آزاد باشد به دلیل کار بقیه تبدیل به ضرورت می‌شود. بیگانگی این گذر از قلمرو آزادی به محدوده‌ی ضرورت است. سارتر با طرح بیگانگی یک بار دیگر و از راهی دیگر مخالفت خود را روان‌کاوی نشان داد. به جای تحلیل روان یک فرد می‌توان به پدیده‌ی اجتماعی بیگانگی دقت کرد. به جای «طرح مسائل ناروشنی که نتایج خطرناک استبدادی هم به بار می‌آورند» و از جمله‌ی آن نتایج فرض ناهنجاری روانی فرد است، می‌توان از راهی دیگر به بررسی ناهم‌خوانی‌های درونی نظام، و از این‌جا ناهم‌خوانی فرد با جامعه پرداخت. چنان‌که رونالد لینگ و دیوید کوپر این بحث سارتری را دنبال کردند. این که آن‌ها چنان با قدرت توانستند مفهوم «بیمار روانی» را زیر سئوال ببرند به دلیل آشنایی‌شان با نوشته‌های این دوران سارتر بود.

---

1. J. P. Sartre, *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénomènologique*, Paris, 1976, p.336.

2. Sartre, *Critique de la raison dialectique,* vol.1, p.262.

3. *ibid*, pp.272-275.

چگونه می‌توان بر وضعیت بیگانگی انسان معاصر چیره شد؟ این سئوال مهم سارتر در **نقد خرد دیالکتیکی** است. آیا می‌توان گفت که پاسخ سارتر (مثل مارکس) این است: «با انقلاب»؟ سارتر سرنمون کنش انقلابی را در فتح باستی می‌بیند،[1] و چند بار در کتاب خود از آن یاد می‌کند. در انقلاب، و با انقلاب، افراد از قلمرو پراتیکِ ایستا رها می‌شوند. دیگر کارهای گذشته بر آنان حکم نخواهد راند. گروه هم‌بسته، مردم محله‌ی سن آنتوان پاریس در ۱۴ ژوییه ۱۷۸۹ بدون رهبر، بدون سازمان‌دهی، دست به کنش جمعی انقلابی زد. برای سارتر کنش و خشونت این‌جا یکی است. سارتر گفته انسان‌ها همواره در خشونت زیسته‌اند. تاریخ تاریخِ خشونت است. همه‌ی ما در پیکار طبقاتی به شکل‌های گوناگون درگیر هستیم.[2] سارتر در ***دفترهایی برای اخلاق*** نوشته که کنش انقلابی نفی در نفی است. نفی خشن خشونت طبقاتی است.[3] با وجود این پرسیدنی است که آیا کنش انقلابی مردم پاریس مساله‌ی انسان از خودبیگانه را حل کرد؟ آیا می‌توان گفت که پس از آن همه خون و کشتار و جنایت، و به ویژه پس از ترور ۱۷۹۳ مساله‌ی اصلی حل شد؟ یا تازه شکل گسترده و خطرناک آن پدید آمد؟ به گمان سارتر برابری اجتماعی و ازخودبیگانگی می‌توانند با هم وجود داشته باشند. من با دیگری برابرم اما از خودم بیگانه‌ام. او هم با من برابر است اما از خودش بیگانه است. این بیگانگی وضعیت هستی‌شناسانه‌ی ما است. هر کدام‌مان برای دیگری وجود داریم. برای خودمان دیگری هستیم. سارتر با طنز نوشته: «این بیگانگی همه به وسیله‌ی همه است».[4]

---

1. *ibid*, p.517.
2. *ibid*, p.744.
3. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, p.172.
4. *ibid*, p.376.

۱۳. تاریخ

سارتر در سال‌های پس از جنگ متوجه اهمیت بحث فلسفه‌ی تاریخ شد، و این یکی از نتایج توجه او به بحث از وضعیت زندگی اجتماعی انسان در گفتمان فلسفی بود. او پیش‌تر در **هستی و نیستی** از زمان‌مندیِ انسان یاد کرده بود، اما هنوز نظریه‌ای درباره‌ی تاریخ را تکامل نبخشیده بود. یکی از دلیل‌های توجه سارتر به تاریخ مطالعه‌ی کتاب رمون آرُن ***درآمدی به فلسفه‌ی تاریخ*** بود که نخستین بار در ۱۹۳۸ منتشر شده بود.[۱] اما او به نظریات آرُن انتقاد داشت، زیرا به گمان‌اش آرُن متاثر از مبحث هرمنوتیک که در محافل دانشگاهی آلمان رایج شده بود، بیش از حد به معناهای ممکن تاریخی و تاویل‌های چندگانه از رویدادها تاکید گذاشته بود، و راه را بر «تحلیلِ درست» از این رویدادها بسته بود. سارتر می‌گفت که به عنوان یک رئالیست نمی‌تواند نتایجی تا این حد نسبی‌نگرانه را بپذیرد. به گمان او باید کوشش می‌شد تا معنای رویدادهای تاریخی را بیرون زمینه‌ای که برای آن‌ها «ابداع می‌شوند»، کشف کرد.[۲] رویدادهای تاریخی پیش از این که موضوع روایت باشند اموری واقعی هستند که معنای آن‌ها باید کشف شود. ابهام رویدادها (به دلیل کمبود سندها یا پیچیدگی استثنایی‌شان)، و نیز باور به اهمیت تاریخیّت (Historialité) نمی‌تواند و نباید به نفی «معنای تاریخی» منجر شود.

این‌جا دو نکته مطرح می‌شوند. یکی این که در انتقاد به دیدگاه آرُن سارتر به اشتباه افتاده بود، و درک او از کتاب آرُن تاویلی نادرست بود و چیزهایی را به او نسبت می‌داد که گفته‌ها و باورهای آرُن نبودند. کتاب

---

1. R. Aron, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris (1938), 1948.

2. J.-P. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 - Mars 1940*, Paris, 1995, p.363.

درآمدی به فلسفه‌ی تاریخ به هیچ‌رو در حکم دفاع از نسبی‌باوری تاریخی نبود. آرُن بنا به شیوه‌ای که در بیش‌تر آثارش به‌کار می‌برد در این کتاب هم مواضع گوناگون را مطرح کرده بود، و به ویژه در بخش چهارم با عنوان «تاریخ و حقیقت» کوشیده بود تا در بیان تضاد میان نظریه‌پردازان و فیلسوفان تاریخ موضعی میانه‌رو اتخاذ کند. از یک سو با نسبی‌نگری تاریخی مخالف بود و می‌پذیرفت که منطقی محکم پشت رویدادهای تاریخی وجود دارد، از سوی دیگر به «ابژکتیویسم تاریخی» هم انتقاد داشت، و نمی‌پذیرفت که روایت رویدادهای تاریخی می‌تواند بیان دقیق و عینی رویدادها باشد. در ویراست دوم کتاب (۱۹۴۸) این موضع میانه‌روی آرُن بیش‌تر آشکار شد. سال‌ها بعد هم آرُن در کتاب ***فلسفه‌ی انتقادی تاریخ*** ضمن بررسی نظریات دیلتای، ریکرت، سیمل و وبر موضع میانه‌روی خود را دقیق کرد.[1] نکته‌ی دوم این است که «اتهامی» که سارتر به کتاب رمون آرُن و دیدگاه او درباره‌ی تاریخ وارد می‌کرد، بیش‌تر در مورد برداشت اوّلیه‌ی خود او از تاریخ صادق بود. برداشت سارتر درباره‌ی تاریخ، در سال‌های فوری پس از جنگ، به دیدگاه نسبی‌باورانه و امروزی نزدیک بود. برای مثال او در **حقیقت و وجود** نوشته بود: «آن‌چه حقیقت را ناممکن می‌کند این است که انسان تاریخ را می‌سازد، و این که او تاریخ را هر بار از طریق شناخت آن دوباره می‌سازد».[2] در ***دفترهایی برای اخلاق*** از این هم پیش‌تر رفت و با صراحت نوشت که تاریخ انسان یکه نیست، و باید از تاریخ‌ها یاد کرد.[3] این برداشت سارتر درباره‌ی تاریخ با روح کلی نوشته‌های آن دوران او خوانا است. کافی است متن **حقیقت و وجود** را به

---

1. R. Aron, *La philosophie critique de l'histoire*, Paris, 1970.
2. J.-P. Sartre, *Vérité et Existence*, Paris, 1989, p.133.
3. Sartre, *Cahiers pour une morale*, pp.85-87, 91-92.

یاد آوریم، یا به برداشت‌های نسبی‌باورانه‌ی سارتر در زمینه‌ی اخلاق که در آثار آن دوران او و به ویژه در ***دفترهایی برای اخلاق*** آمده توجه کنیم.

دیدگاه نسبی‌باور تاریخی موضع همیشگی سارتر در مورد تاریخ نبود، و با کشش او به سوی مارکسیسم و به ویژه در ***نقد خرد دیالکتیکی*** برداشتی متفاوت از تاریخ ارائه شد. آن‌جا تاریخ جهانی بنا به الگویی هگلی و مارکسی به عنوان تاریخی یکه مطرح شد. دیگر به گمان سارتر چنین می‌آمد که رویدادهای گذشته منطقی دارند که باید بتوانیم آن را کشف کنیم. منطقی که به شیوه‌های زندگی مادی و معنوی انسان‌ها وابسته است و با روشن شدن آن شیوه‌ها فهمیده می‌شود. تاریخ مجموعه‌ای بی‌معنا از رویدادهای گذشته نیست، اموری که در طول زمان روی داده، پیش رفته و نتیجه داده‌اند. تاریخ فراشد تمامیّت‌سازی و متحدسازی است و متوجه پایان یا هدف و فرجامی نهایی است: «یک تاریخ انسانی با یک حقیقت و یک منطق یافتنی است».[1] تاریخ برخلاف طبیعت و جهان مادی دارای قانون‌های دیالکتیکی است، متوجه آینده، و نتیجه‌ی تمامیّت گذشته است.[2] تاریخ انسانی است (تاریخ طبیعت بی‌معناست) و شرح پیکار انسان‌هاست که خود نتیجه‌ی کمیابی است و نیاز. سارتر هم‌چون مارکس در نکته‌ی مهمی با هگل هم‌نظر بود: تاریخ بی‌معنا خواهد بود اگر یکه نباشد. حقیقت به این دلیل تاریخی است که تاریخ واحد است. برای فهم تاریخ ما ناگزیریم که در حوزه‌ی «انسان‌شناسی فلسفی» پژوهش کنیم و درباره‌ی آن به نتیجه برسیم. این است که ناگزیریم با «خرد دیالکتیکی» سروکار بیابیم. سارتر می‌خواست «حقیقتِ تاریخ» را روشن کند.[3] آشکارا

---

1. Sartre, *Les Carnets de la drôle de guerre*, pp.184,633.

2. *ibid*, p.234.

3. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.142.

این رویکرد سارتر به تاریخ با برداشت‌های امروزی از تاریخ (از جمله در گـفتمان‌های هـرمنوتیک مـدرن و پسـامدرن) خـوانـا نـیست. مـا امـروز پذیرفته‌ایم که میان رویدادهای تاریخ و روایت آن‌ها شکاف بزرگی وجود دارد. این شکاف نتیجه‌ی پیش‌دانسـته‌ها و پیش‌داوری‌هـای تـاریخ‌نگار است. راوی تاریخ کاری قصه‌گون می‌کند. عناصری را بـرمی‌گزیند و بـر اساس خواست پیشینی خود که نتیجه‌ی پیش‌برداشت‌های خـود اوست یک روایت ممکن از تاریخ را ارائه می‌کند. روایتی که بیان یا بازتاب عینی و دقیق رویداد نیست و نمی‌تواند باشد. به این اعتبار به‌رغم منش خاص هر رویداد تاریخی تاریخ حقیقتی واحد نیست. زیرا نسبت هر رویداد با زمینه امری عینی نیست بل ابداع تاریخ‌نگار است. می‌توان عـلیه سـارتر استدلال کرد که تاریخ انسان هم‌چون خـود انسـان مـبهم است. واقـعیت انسانی چنان که سارتر در **هستی و نیستی** گفته بود «تمامیّتی بدون تمامیّت» است. در تاریخ هم وجود مقدّم بر ماهیت است. معنای راستین و ذاتـی رویداد تاریخی قابل فهم نیست چرا که این رویـداد بـه کـنش هـدف‌مند انسان وابسته است. از آن‌جا که هدف در آغاز ایده‌ای است و نه واقعیتی، رویداد تاریخی معنایی ذاتی و درونی ندارد. مـنش «امکـان» در رویـداد تاریخی به همان میزان قاطع یافتنی است که در کنش فردی. سارتر چندان دور از مباحث هرمنوتیک بود که تصوری هم از معناهای ممکن و محتمل تاریخ (که بر اساس تاویل‌های افراد ساخته می‌شوند) در سر نداشت.

با وجود این باید جنبه‌های مثبت کار سارتر را هم دید. بـحث او کـه مدام به پراکسیس فردی بازمی‌گشت نسبت به مباحث مـارکسیست‌های دوران‌اش گامی به جلو بود. او از پراکسیس به عنوان طـرح‌انـدازی‌هـای فردی یاد می‌کرد و امکانات و موانع در راه آن را می‌دید. مارکسیست‌های جزم‌گرا که پراکسیس فردی و طرح‌اندازی‌های انسان را نادیده می‌گرفتند

همواره جویای کشف قانون‌های اثباتی و ماتریالیستی بودند. جزم‌های استالینیستی درباره‌ی دوره‌بندی‌های تاریخی کار را بر آنان آسان می‌کرد. انسان که حذف شود چیزی جز نیروهایی کور و کر و بنیادی تقدیرگرا برای تاریخ باقی نخواهد ماند. سارتر از طریق آثار هگل دریافته بود که اگر حقیقتی در فهم انسان از خودش بتوان یافت، حقیقتی است «در حالِ شدن». حقیقت امری است که ظاهر، و تبدیل به تمامیّت می‌شود. این تمامیّت ناگزیر تاریخی است. «هگل‌گراییِ سارتر» البته بر پایه‌ی انکار کاملِ روح مطلق ساخته شده بود. او هیچ اعتقادی به این که امری چون روح مطلق خود را در جریان تاریخ تحقق می‌دهد، نداشت. از این جهت نقد او به هگل حتی رادیکال‌تر از نقادی مارکس بود، چون مارکس جانشینی برای روح مطلق می‌جست، اما سارتر هیچ وسوسه یا توهمی در این مورد نداشت. از نظر سارتر تاریخ یکه که زاده‌ی پراکسیس است ناشی از تمامیّت‌سازی‌های خاص و گوناگون است. با این که ما پس از روی دادن رویدادها راه‌هایی برای کشف معنای تاریخ داریم اما ساختن تاریخ امری به طور کامل ارادی نیست. کنش و پراکسیس کاملاً آزادانه نیستند، و انسان در محدوده‌ای معیین و از پیش داده‌شده فعالیت می‌کند. درنتیجه، ساختن تاریخ بنا به طرحی به طور مطلق ارادی ممکن نیست. سارتر گفته: «بخردانگی پراکسیس می‌تواند با نتایج آن در تقابل باشد. نتایج، فراهم‌آمده و دستاورد طرح‌اندازی‌های‌اند و همواره امکان دارد که چیزی دیگر از کار درآیند».[1] از سوی دیگر، تاریخ انسانی صرفاً گذشته‌ای سپری‌شده و مرده نیست. تمامیّت‌سازی موثری است در امروز ما که بخشی از رویکرد ما به خودمان و به آینده‌مان محسوب می‌شود. مثل یک

---

1. *ibid*, p.159 n.1.

مبّدل است که هرچه را که به گذشته‌مان تعلق دارد به اکنون و آینده‌مان تبدیل می‌کند. شرط امکانات کنونی ما است. در رابطه‌ی انسان با انسان و انسان با طبیعت، مناسبت بنیادین امروز نیاز و کمیابی است. کمیابی بنیاد تاریخ انسان است. اگر کمیابی نبود تاریخ شکل نمی‌گرفت. عواملی دیگر زندگی دیگری را موجب می‌شدند. تاریخ ضروری نیست مگر برای ما که در کمیابی و نیاز زندگی و کار کرده‌ایم، و به زندگی مادی خود شکل داده‌ایم. تاریخ به همین دلیل وقتی مطرح می‌شود که دیالکتیکی باشد و به یاری خرد دیالکتیکی هم فهمیده شود. سارتر نوشته که حتی سرسخت‌ترین مدافعان پوزیتیویسم هم ناگزیر می‌پذیرند که خرد را نمی‌توان به صرفِ نظام اندیشه‌ی انسان فروکاست. همین که این نظام را وابسته به محتوای دانایی پیشینی کنیم (که چاره‌ای جز این نداریم) ناچار می‌شویم که منش تاریخی آن را بپذیریم. خرد رابطه‌ی میان دانایی و هستی (یعنی میان تمامیّت تاریخی و تمامیّت‌ساختن‌هایی از امور) است. به این ترتیب، نگرش ما به طبیعت نمی‌تواند رها و مستقل از نگرش تاریخی ما باشد. وقتی که مارکس در پانوشتی در ***ایدئولوژی آلمانی*** می‌نوشت که ما فقط با یک علم سروکار داریم و آن هم علم تاریخ است، می‌خواست همین نکته را روشن کند. بینش و روش تاریخی برای پژوهش امور مختلف از جمله تکامل جهان مادی زمینه‌ی اصلی و امری گریزناپذیر است.

در کوشش سارتر برای هم‌راه کردن مارکسیسم با اگزیستانسیالیسم تاریخ هم نقش اساسی داشت، و هم به عنوان یک مشکل بنیادین نمایان می‌شد. مارکسیسم نگرشی است بیرون از تاریخ به تاریخ. مارکس به عنوان هگل‌گرا به کل تاریخ (چه تاریخ گذشته و چه مسیر اصلی تاریخ آینده) نظر داشت. او تاریخ یکه و منطقی را پیش می‌کشید. می‌گفت که

انسان‌ها در نهایت تابع قانون‌هایی می‌شوند که رانه‌های اصلی تاریخ را همان قانون‌ها می‌سازند. مارکس نگفت که عامل تعیین‌کننده در تاریخ کنش‌ها و گزینش‌های هر فرد انسان است. او گفت که انسان‌ها در محدوده‌ای معیین تاریخ خود را می‌سازند و در نهایت تابع قانون تکاملی تاریخ‌اند که ناشی از تضاد میان پیشرفت نیروهای تولید و مناسبات تولیدی و مالکانه است. انسان‌ها با نیروی تعیین‌کننده‌ی تاریخ مشروط می‌شوند. آن‌ها زاده‌ی شرایط‌اند و حتی نمی‌توان آن‌ها را مسوول شرایطی دانست که خودشان آن شرایط را به وجود نیاورده‌اند. از سوی دیگر انسان از نظر مارکس ماهیتی دارد که همان مجموعه‌ی مناسبات انسانی است. این دستاورد فلسفی مارکس اگر چنین تاویل شود که چیزی فراتاریخی به عنوان ماهیت انسان وجود ندارد، و این ماهیت در تاریخ انسانی مدام بنا به مجموعه‌ی مناسبات تولیدی ساخته می‌شود، مشکلی پیش نمی‌آورد. اما مشکل وجود دارد زیرا مارکس به این بیانِ البته درخشان و نوآورانه در «نهاده‌های نقد فویرباخ» بسنده نکرده بود. او اعلام کرد که در کمونیسم یا جامعه‌ی بی‌طبقه انسان‌ها با جامعه‌ای به راستی انسانی و یک‌سر انسانی روبرو خواهند شد. از این گفته تاویلی جز این نمی‌توان داشت که مارکس به ماهیت انسان باور داشت ولی آن را در جامعه‌ی طبقاتی تحقق نیافته می‌دید. در جامعه‌ای که دیگر در آن شکاف طبقاتی وجود نداشته باشد ماهیت کامل انسانی روشن خواهد شد.

با توجه به دو نکته‌ی بالا باید گفت که پروژه‌ی سارتر برای هم‌راه کردن مارکسیسم با اگزیستانسیالیسم با موانع اساسی روبرو بود. آن بدبینی منطقی‌ای که مارکسیست‌های راست‌کیش (چون لوکاچ) اعلام می‌کردند، و آن نگرانی‌ای که مرلوپونتی در مورد نحوه‌ی رویکرد سارتر به مارکسیسم از خود نشان می‌داد بی‌دلیل و بی‌پایه نبودند. اگزیستانسیالیسم

اعلام می‌کند که گزینش‌های فرد انسان نمایان می‌کند که چه بر سر انسان می‌آید. ما نمی‌توانیم بیرون از تاریخ مشخص و موجود گام برداریم و به کل تاریخ دقت کنیم. مفاهیمی چون پایان تاریخ و جامعه‌ای یک‌سر انسانی با اگزیستانسیالیسم توجیه نمی‌شوند. سارترِ اگزیستانسیالیست می‌توانست از مارکسیسم سود جوید، برای مثال در دقیق کردن گزینه‌ها به مبنای مادی آن‌ها دقت کند، اما یک مارکسیست نمی‌توانست از اگزیستانسیالیسم بهره ببرد مگر این که پیش‌نهاده‌های بنیادین برداشت ماتریالیستی از تاریخ را کنار بگذارد. ادعای سارتر که اگزیستانسیالیسم در حاشیه‌ی مارکسیسم که به عنوان متن اصلی عمل می‌کند، وجود دارد، پذیرفتنی نیست، زیرا این‌جا حاشیه متن اصلی را به نفع خود عوض میکند. در صورتی که سارتر می‌گفت که در ادامه‌ی کار پژوهش خود در هستی‌شناسی پدیدارشناسانه مفاهیمی را به یاری مارکسیسم دقیق می‌کند آن‌گاه کارش پذیرفتنی بود و نتایجی هم به بار می‌آورد. البته نمی‌گویم که کار او چنان که پیش رفت هیچ حاصلی نداشت. مفهومی چون پراتیکِ ایستا شکلی کامل‌تر از زیست-جهان هوسرلی است که به شکرانه‌ی توجه سارتر به آثار مارکس پدید آمد، و در آن پراکسیس مورد توجه و تاکید بود. این تاکید ضروری بود و سارتر را در کنار هایدگر و پراگماتیست‌های جدید، هم‌چون فیلسوفی نشان می‌دهد که راه را برای انتقادی رادیکال به سوژه‌باوری گشود.

۱۴. مفهوم تاریخ در «مجلد دوم»

آیا می‌شود گفت که تاریخ انسان تاریخی است یکه؟ آیا تاریخ منطق ویژه‌ای دارد؟ می‌شود از تقدیری تاریخی یاد کرد؟ آیا منطقی فهم‌پذیر رویدادهای گذشته را در هر دوره و زمانی که بودند، در هر فضا و مکانی

که شکل گرفته بودند، بامعنا می‌کند؟ فلسفه‌ی تاریخ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها به ما چه کمکی می‌کند؟ آیا سرانجام نشان می‌دهد که آن منطق یکه وجود دارد یا نه؟ وجود تاریخ یکه و وجود منطق تاریخ دو ادعای بزرگ سارتر در نخستین جلد **نقد خرد دیالکتیکی** بود. برای اثبات این ادعاها او باید نشان می‌داد که تاریخ دارای معنایی یکه، فهم‌پذیر و کشف‌شدنی است. درنتیجه، پرسش بنیادین آن‌چه به عنوان «جلد دوم» منتشر شده این است که آیا تاریخ دارای معناست؟ بر پایه‌ی طرحی که سارتر برای پاسخ‌گویی به این پرسش ریخته بود، (و خیال داشت که کتاب سوم **نقد خرد دیالکتیکی** را به آن اختصاص دهد) بحث باید به دو بخش تقسیم می‌شد. یکی در توضیح تمامیّت‌سازی هم‌زمانی (Totalisation synchronique) و دیگری در جهت روشن کردن تمامیّت‌سازی در زمانی (Totalisation diachronique). دو اصطلاح «هم‌زمانی» و «درزمانی» یادآور زبان‌شناسی سوسور هستند، اما با مطالعه‌ی دو بخش «جلد دوم» می‌توان اطمینان یافت که این نام‌گذاری در همین حد متوقف می‌شود و هیچ نشانی از تحلیل زبان‌شناسانه یا ساختارگرایانه درکتاب سارتر یافتنی نیست. سارتر می‌توانست دو بخش کتاب خود را «تمامیّت‌سازی رویدادهای هم‌زمان» و «تمامیّت‌سازی رویدادهایی که در زمان‌های مختلف روی داده‌اند» بخواند، و به این توهم که شاید به زبان‌شناسی ساختاری نزدیک شده پایان بدهد. بخش نخست باید بر اساس دو الگوی اصلی بیان می‌شد. یکی نمونه‌ی جامعه‌ی روسی پس از انقلاب ۱۹۱۷ (که سارتر آن را «جامعه‌ی هدایت‌شده» نامید)، و دیگری نمونه‌ی جوامع دمکراتیک و بورژوایی (جامعه‌های غیر هدایت‌شده» که سارتر آن‌ها را «غیرمتحد» نیز خواند). فقط نمونه‌ی نخست در متن «جلد دوم» تحلیل شد. در یادداشت‌هایی هم که سارتر چند سال بعد (در ۶۲-۱۹۶۱)

نوشت (که هنوز منتشر نشده‌اند) بحث به جوامع دمکراتیک بورژوایی نرسید. در متن موجود «جلد دوم» پیوست‌هایی هم آمدند که یادداشت‌های سارتر بر مفاهیمی کلی بودند (شاید برخی از همان یادداشت‌های ۶۲-۱۹۶۱ باشند) و در آن‌ها هم اشاره‌ای به نمونه‌ی جوامع دمکراتیک بورژوایی نیامد. جلوتر از این یادداشت‌ها یاد خواهم کرد. آرلت ـ الکاییم سارتر در یادداشت کوتاهی که بر «جلد دوم» نوشته این نکته را مطرح کرده که شاید حجم عظیم آثار تاریخی‌ای که سارتر باید می‌خواند (از تاریخ ونیز تا تاریخ چین باستان) در آن سال‌های نهایی زندگی به او فهمانده بود که ادامه‌ی کار دیگر نمی‌توانست کار یک نفر باشد.[1] در مورد مثال تاریخی انقلاب روسیه و پیامدهای آن نیز می‌توان دید که سارتر هنوز با مهم‌ترین متن‌های تاریخ‌نگارانه در این مورد سروکار نیافته بود، و از آن‌ها استفاده نکرده بود.

جلد دوم **نقد خرد دیالکتیکی** به پرسش آیا تاریخ معنا دارد؟ پاسخی قطعی نمی‌دهد، اما زمینه‌ی پاسخ‌گویی را فراهم می‌آورد. این کتاب سرشار از نکته‌های تازه است. برای نمونه سارتر این نکته‌ی جالب را پیش کشیده که تجربه‌ی دیالکتیکی در پس‌روی‌های‌اش یعنی در نگاه به گذشته و به تاریخ توانایی آن را ندارد که شرایط ایستاییِ امکانِ یک تمامیّت‌سازی را نمایان کند، یعنی تاریخ یکه را آشکار کند. اما تجربه‌ی معکوس آن، یعنی طرح‌اندازی تاریخی در تجربه‌ی دیالکتیکی، و نگاه به آینده، چنین تاریخی را به عنوان موضوع پژوهش پیش می‌کشد. تاریخ چونان فراشد ساخته‌شدن با تضادها و پیچیدگی‌های‌اش بیش‌تر تاریخی یکه می‌نماید. تضادها و پیکارها، پراکسیس‌های جمعی و مشترک، کار

---

1. Sartre, *Critique de la reason dialectique, Tome II (inachevé), L'itelleigibillé de l'Histoire*, p.8.

برای تهیه‌ی مواد و ابزار، ابزار چون فرآورده‌های انسانی و قوانین کار در تنظیم مناسبات انسانی همه تصوری از تاریخ یکه می‌آفرینند. اما پیش از آن‌ها (ونه چون نتیجه‌ی آن‌ها) باید فهم‌پذیری تاریخ ثابت شود. ساختارهای هم‌زمان با تضادهای‌شان گونه‌ای فهم‌پذیری در زمانی را ایجاد می‌کنند. نظام مشروط بودن رویدادها و پیکارها تاریخی است. این راستای تاریخ را مشخص می‌کند.

بیش‌تر یادداشت‌های پایان کتاب که به عنوان پیوست منتشر شده‌اند بحث‌هایی کلی درباره‌ی سرفصل‌هایی کلی هستند. عناوین عبارت‌اند از: «رویدادهای تاریخی، «زمان»، «پیشرفت، «ایده و کنش تاریخی آن «تمامیّت‌سازی در جوامع غیرهدایت‌شده»، «طرح»، «تمامیّت‌سازی در نظام سرمایه‌داری»، «تمامیّت‌سازی با مثال تاریخ ونیز»، «تمامیّت‌سازی و پوشش دادن»، «آیا تاریخ برای انسان امری بنیادین است؟»، «درک تاریخ از راه تاریخ». با توجه به منش کلی بیش‌تر این عناوین می‌توان نگرانی آرلت الکاییم ـ سارتر را درک کرد. او می‌ترسید که بحث‌های کوتاه و آغازین سارتر به عنوان راهنماهایی در جهت فهم درک نهایی او از این نکته‌ها انگاشته شوند. این را در یادداشتی کوتاه توضیح داد و اصرار کرد که انتشار این یادداشت‌ها نباید موجب چنان بدفهمی‌ای بشود. در عین حال به گمان‌اش چنین می‌آمد که خود سارتر هرگاه زنده بود به انتشار این یادداشت‌ها رضا نمی‌داد. نکته‌ی مهم برای الکاییم ـ سارتر تدوین نهایی اندیشه‌ها بنا به درک و خواست مولف بود و نه ارائه‌ی نوشته‌هایی ناتمام و «گیج‌کننده».[1] علت دلهره‌ی ویراستار قابل فهم است. اما خوشبختانه این دلهره مانع از انتشار یادداشت‌ها نشد. از این جهت

---

1. *ibid*, p.405.

می‌نویسم خوشبختانه که برای پژوهش‌گر آثار و اندیشه‌ی سارتر در دست داشتن سندهایی که روشن‌گر طرح‌اندازی‌های او باشند لازم و مفیدند. در این یادداشت‌ها ما با ذهنی فعال روبرو می‌شویم که به عنوانی کلی چون «پیشرفت» می‌اندیشد، و نخستین برداشت خود را ثبت می‌کند.[1] بررسی این متن می‌تواند راه‌گشای فهم روش کار سارتر باشد. از بهره‌های دیگر متن‌ها بگذریم که به سهم خود بسیار جالب و آموزنده‌اند.

۱۵. جدل با ساختارگرایان

زمانی که سارتر کار فلسفی‌اش را در پاریس و لوآور آغاز می‌کرد نخستین جوانه‌های آن‌چه بعدها به عنوان «ساختارگرایی فرانسوی» مشهور شد در سه شهر دوردست شکل می‌گرفتند. در پراگ در قالب مباحث زبان‌شناسان مکتب پراگ)، در مسکو و در سن‌پترزبورگ (که آن زمان لنین‌گراد خوانده می‌شد) در آثار فرمالیست‌های روسی. در آن روزها (به احتمال زیاد) سارتر از مباحثی که در این مکتب‌ها پی‌گیری می‌شدند بی‌خبر بود. سال‌ها بعد وقتی *ادبیات چیست؟* را می‌نوشت در مورد رابطه‌ی بین شعر و زبان نظریه‌ای را مطرح کرد که شباهت فراوانی داشت به دیدگاه آن نخستین ساختارگرایان، به ویژه به نظریات ویکتور شکلوفسکی، رومن یاکوبسن و یان موکاروفسکی. در سال‌هایی از دهه‌ی ۱۹۵۰ که «ساختارگرایی فرانسوی» تکوین می‌یافت، سارتر با دقت نوشته‌های اصلی نویسندگان این آیین و به ویژه کارهای کلود لوی‌استروس را دنبال کرد. ساختارگرایان هم به قول فرانسوا دُس در جلد نخست *تاریخ ساختارگرایی*: «ناگزیر بودند چنان که در همه‌ی تراژدی‌ها

---

1. *ibid*, pp.410-433.

مرسوم است، برای پیروزی خود فاتح قبلی را می‌کشتند»، و آن کس سارتر بود،[1] کسی که ورود خودش به صحنه‌ی روشنفکری فرانسه از طریق انتقادهای تلخ و بی‌رحمانه‌اش به اندیشه‌های برخی از نام‌آورترین روشنفکران نسل پیش آغاز شده بود.

برای ساختارگرایان مناسباتِ هم‌نشین و درونیِ عناصرِ یک ساختار نکته‌ی مرکزی بود. آنان از راه بررسی این مناسبات قوانین حاکم بر شکل‌گیری مناسبات بعدی را کشف می‌کردند. در این راه از زبان‌شناسی یاری می‌گرفتند زیرا بر این باور بودند که بررسی و کشف مناسبات درونی اجزاء یک نظام زبانی به بهترین شکلی ساختار زبان را روشن می‌کند، و شیوه‌هایی تازه و مفید برای کشف قوانین ساختارهای غیر زبانی در اختیار ما قرار می‌دهد. لوی‌استروس مهم‌ترین نظریه‌پرداز ساختارگرایی جدید به یاری تحلیل زبانی به بررسی روابط خویشاوندی و نیز بررسی مناسبات اجزاء اسطوره‌ها پرداخت. رولان بارت نیز با تکیه بر زبان‌شناسی، مناسبات درونی اجزاء متن‌های ادبی را بررسی کرد، و بعد دامنه‌ی کارش را گسترش داد و به قلمرو کلی‌تر پدیده‌های فرهنگی راه یافت و مبانی اولیّه‌ی نشانه‌شناسی را مدوّن کرد. به تدریج با انتشار کارهای اصلی ژاک لَکان و میشل فوکو روش‌های بنیادین ساختارگرایانه در حوزه‌هایی چون روان‌شناسی، روان‌کاوی، فلسفه‌ی علم، و مهم‌تر از همه در قلمرو تحلیل گفتمان شکل گرفتند. حتی کارهای ژرژ دومزیل در بررسی اسطوره‌ها، آثار لویی آلتوسر که به طور عمده درباره‌ی مارکس و مارکسیسم بودند، و نوشته‌ها و درس‌های ژان پیاژه در زمینه‌ی روان‌شناسی و فلسفه‌ی علم از جمله دستاوردهای ساختارگرایی محسوب شدند. آن‌چه آنان را در یک

---

1. F. Doss, *Histoire du Structuralisme*, Paris, 1991, vol.1, p.19.

رده‌ی آیینی یا فرهنگی جای می‌داد توجه به مناسبات عناصر درونی ساختار، کنار گذاشتن قاطع روش تاریخی، تکیه به اسلوب‌های زبان‌شناسی، و سرانجام دوری از سوژه‌ی آگاه به عنوان عامل شناسایی و ادراک بود. این دوری از پروژه‌ی دکارت و طرح او در مورد سوژه‌ی آگاه چندان مقتدر و حساب‌شده بود که فوکو اعلام کرد انسان اختراعی تازه است که چندان هم دیر نخواهد پایید. لوی‌استروس ساختن اسطوره‌ها را به خود اسطوره‌ها نسبت داد و عنصر آگاه اجتماعی راکنار گذاشت، بارت از مرگ مولف یاد کرد، و لَکان نوشت که ناخودآگاه زبان است. سارتر که از شفافیّت کامل سوژه‌ی آگاه هم‌چون عنصری آزاد که خود می‌خواهد یا نمی‌خواهد که وارد مناسبات ساختاری شود یاد می‌کرد، به آزادی گزینش سوژه انگشت می‌گذاشت، و از نتایج اخلاقی و وجدانی آن یعنی تعهد و دلهره بحث می‌کرد، نمی‌توانست با این آیینی که «انسان را حذف می‌کند و به جای اراده‌ی او قوانین خشک تبدیل ساختارها را قرار می‌دهد» هم‌دلی داشته باشد.

سارتر و ساختارگرایان در زمینه‌ی مشترک فضای فرهنگی و روشنفکری فرانسوی بار آمده بودند. ده‌ها درون‌مایه‌ی مشترک در آثارشان یافت می‌شد، و دل‌مشغولی‌های‌شان همانند بود. در سرچشمه‌های اندیشه‌شان موارد همانند بارها بیش از موارد اختلاف بود. فقط برای مثال می‌توان رابطه‌ی تاثیرپذیر سارتر، فوکو، بارت، آلتوسر و لوی‌استروس را از اندیشه‌های مارکس در نظر گرفت. درنتیجه، امکان نداشت که آن‌ها یک‌دیگر را نادیده بگیرند. از آنان انتظار می‌رفت که در مورد اختلاف و تضاد نظرهای‌شان بحث کنند. راست است که سارتر با علم‌باوری، ایمان مطلق به روش ساختاری، و بسیاری از دستاوردهای ساختارگرایی موافق نبود، اما نکته این‌جاست که در مورد برخی از

دستاوردهای دیگر آن آیین، و به ویژه در مورد آغازگاهِ شماری از مهم‌ترین بحث‌های‌اش نمی‌توانست چندان هم با آن مخالف باشد. از نظر بسیاری از نویسندگان و روزنامه‌نگاران ساختارگرایی جانشین اگزیستانسیالیسم شده بود. آن‌ها می‌دیدند که در برابر اومانیسم سارتری دیدگاه‌های تازه‌ای که از مرگ سوژه و «پایان انسان» یاد می‌کردند، سر برمی‌آوردند. در میان ساختارگرایان رولان بارت علاقه‌ی زیادی به اندیشه‌ها و آثار سارتر داشت. بخش تاریخی ***ادبیات چیست؟*** درباره‌ی رابطه‌ی خواننده و متن تاثیری عظیم بر تکامل فکری او داشت، و سبک سارتر در مقاله‌های انتقادی‌اش راهنمای مقاله‌نویسی او بود. بارت علیه سارتر چیزی ننوشت و سرانجام واپسین اثری را که در زمان حیات‌اش منتشر کرد، یعنی ***اتاق روشن*** را به نویسنده‌ی کتاب ***خیالی*** تقدیم کرد. فوکو و لوی‌استروس اما برخلاف بارت وارد میدان شدند. آلتوسر هم سارتر و پیرواناش را سخن‌گویان فرانسوی دیدگاهی کهنه‌گرا معرفی کرد که به مارکسیسم اومانیست و انسان‌شناسانه تکیه دارند، و نمی‌توانند کارهای علمی و مسائل روش‌شناسی مارکس را درک کنند.

در مورد مخالفت فوکو با سارتر در پیش‌گفتار کتاب حاضر نوشته‌ام. لوی‌استروس هم در فصل «تاریخ و دیالکتیک» در پایان کتاب ***اندیشه‌ی وحشی*** که به سال ۱۹۶۲ منتشر شد، سارتر را متهم کرد که اندیشه‌ی تحلیلی و اندیشه‌ی دیالکتیکی را دو امر متفاوت انگاشت، و درنتیجه توانایی روش تحلیلی را در بحث‌های انسان‌شناسانه در ***نقد خرد دیالکتیکی*** نشناخت، و به همین دلیل هم مرتکب خطاهای زیادی شد.[1] او نوشت: «در نظام سارتر تاریخ به طور خاص نقش یک اسطوره را بازی

---

1. C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London, 1976, p.246.

می‌کند».[1] او چند سال بعد در پایان *انسان برهنه* همین نکته را تکرار کرد، و نوشت که سارتر زندانی «من می‌اندیشم» دکارتی باقی مانده، و با اجتماعی کردن آن فقط زندان خود را عوض کرده است.[2] مهم‌ترین نکته در انتقاد لوی‌استروس به *نقد خرد دیالکتیکی* مفهوم تاریخ در این کتاب است. به گمان او سارتر با پیش کشیدن مفهوم تاریخِ یکه یا تاریخ جهانی مرتکب اشتباه بزرگی شد. تاریخ جهانی وجود ندارد، آن‌چه تاریخ جهانی خوانده می‌شود خود تاریخی محلی است.[3] تاریخ‌نگارها تاریخ را از طریق روایت‌های مختلف می‌سازند. آن‌چه داده‌های تاریخی فرض می‌شود بیش‌تر مسائلی ابداعی است در خدمت طرح‌های تاریخ‌نویسان.[4] تاریخ‌نویسان واقعیت‌ها را چنان برمی‌گزینند تا با طرح‌های خودشان هم‌خوان باشند. انقلاب فرانسه می‌تواند از دیدگاه ژاکوبن‌ها روایت شود یا از دیدگان اشراف سلطنت‌طلب. انقلابی فراتر از این روایت‌ها دیگر وجود ندارد.[5] تاریخ هرگز به معنای واقعی «تاریخ» نیست، بل باید گفت که «تاریخ برای کسی» است.[6] تاریخ‌نگار وفادار به طرح آغازین خود رویدادها را انتخاب می‌کند درک امروزی خودش از همه چیز را پایه قرار می‌دهد. او در شرح رویدادها مسیر حوادث و «گاه‌نامه» را اختراع می‌کند. بر برخی رویدادها و سال‌ها مکث می‌کند، و آن‌چه خود می‌خواهد از آن‌ها بیرون می‌کشد. می‌تواند سال‌ها و حتی دهه‌هایی طولانی را نادیده بگیرد. تاریخ‌نگار نخواهد توانست تجربه‌ی به راستی زیسته اما

---

1. *ibid*, p.254.
2. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques, IV, L'Homme nu*, Paris, 1972, pp.542-546.
3. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p.257.
4. *ibid*, p.259.
5. *ibid*, p.258.
6. *ibid*, pp.257-258.

سپری‌شده را دریابد و بازسازد. ادعای سارتر که می‌تواند (و حکم می‌کند که باید) حقیقت تاریخ را کشف کند مضحک است. البته روزی حادثه‌ای روی داده است. اما این واقعیت ابژکتیو دیگر بازیافتنی نیست. فقط روایت، بنا به قانون روایت‌گری بازساخته می‌شود. تاریخ به معنای تاریخ‌نویسی یک مجموعه‌ی نامتداوم است. دانایی تاریخی علم نیست بل روش برگزیده‌ی این یا آن تاریخ‌نگار است. لوی استروس نوشت که نمی‌تواند دریابد چرا فیلسوفان (و به طور خاص سارتر) تا این حد شیفته‌ی تاریخ هستند. آنان یک وحدت زمانی ابداع می‌کنند که فقط به کار ویرانی پژوهش مردم‌شناسان می‌آید که باید پراکندگی مکانی فرهنگ‌ها را در نظر بگیرد: «یک تاریخ تام‌گرا خودش را خنثی می‌کند. محصول آن مساوی است با صفر».[1] تاریخ یکه وجود ندارد تاریخ‌های پراکنده وجود دارند که به سوژه‌ای واحد مرتبط نمی‌شوند. تاریخ یکه آخرین پناه‌گاه اومانیسم استعلایی است. لوی استروس از تاریخ‌نگاران خواست که وضعیت مرکزی انسان در تاریخ را کنار بگذارند، و اصول تاریخ‌نگاری را هرچند به گمان‌شان مقدس می‌آید رها کنند: «تاریخ چون تَرک شود شاید نتیجه‌ای بدهد».[2]

انتقاد لوی‌استروس به مفهوم تاریخ در ***نقد خرد دیالکتیکی*** به نظر درست می‌آید. اما امروز شماری از نویسندگان نکته‌ی مهمی را پیش کشیده‌اند که باید به آن توجه کرد. اینان می‌گویند که باید ***نقد خرد دیالکتیکی*** دقیق خوانده شود و مفهوم تاریخ در آن با توجه به تمامیّت‌سازی‌های ناتمام انسانی و بی‌اعتقادی سارتر به فرجام تاریخی به معنای دورانی زرین و آرمان‌شهری رویایی مورد توجه قرار گیرد. ناقدان

1. *ibid*, p.257.

2. *ibid*, p.262.

سارتر به این جنبه‌ها بی‌اعتنا بوده‌اند.[۱] به فرض که ادعای ناقدان در مورد مفهوم تاریخ در ***نقد خرد دیالکتیکی*** درست باشد، باز باید دانست که یگانه برداشت سارتر از تاریخ نبوده و آن‌چه او در نوشته‌های دیگری که پس از مرگ‌اش منتشر شدند و به ویژه در ***دفترهایی برای اخلاق*** نوشته نشان می‌دهند که به چندپارگی آگاهی و تاریخ باور داشت.[۲] با انتشار ***دفترهایی برای اخلاق*** بیش‌تر روشن شد که او در دوران نگارش آن کتاب به تاریخ یکه باور نداشت. آن‌جا می‌خوانیم: «تاریخ، تاریخ یک آزادی نیست، تاریخ بی‌شمار آزادی‌های متنوع است».[۳] سارتر در این کتاب نشان داده که باور به وجود یک انسانیت یا یک حقیقت پنداری بیش نیست. فقط از چشم‌انداز دوران بعدی است که رنج‌های نسل‌های پیشین «به عنوان هزینه‌ی پیشرفت توجیه می‌شوند».[۴] انتقاد دیگر لوی استروس به سارتر به طرح اصلی او در مورد «خرد دیالکتیکی» بازمی‌گردد. او نوشت که سارتر بنا به فهمی هگلی و بنا به قاعده‌های بنیادین تاریخ‌باوری، رسالت این خرد را ساختن تمامیّت‌ها می‌داند. سرانجام باید روشن کرد که تفاوت خرد دیالکتیکی با خرد علمی (تحلیلی) چیست. سارتر باید معلوم کند که خرد دیالکتیکی توانایی انجام چه کارهایی را دارد که خرد علمی از عهده‌ی انجام آن‌ها برنمی‌آید. لوی‌استروس طرح تمایزِ دو گونه خرد را نامعقول دانست: «تقابل میان این دو نسبی است و نه مطلق. اصطلاح خرد

---

1. T. R. Flynn, "Sartre and poetics of History" in: .C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge University Press, 1995, pp.39-67.

۲. به عنوان نمونه بنگرید به فصل ششم با عنوان «آگاهی ناشاد در فلسفه‌ی سارتر» در:
B. Baugh, *French Hegel, From Surrealism to Postmodernism*, London, 2003, pp.93-119, 140-144.

3. Sartre, *Cahiers pour une morale*, pp.66,74-75.

4. *ibid*, pp.85-87,91-92.

دیالکتیکی فقط می‌تواند به معنای پیشنهادی به خردورز تحلیلی باشد که روش کار خود را اصلاح کند، و در بررسی زبان، جامعه و اندیشه دقیق‌تر پیش برود. تفاوت دو خرد، به گمان ما، فقط به واسطه‌ی شکاف امروزی میان خرد تحلیلی و درک زندگی پدید آمده است».[1]

لوی‌استروس به عنوان دانشمند و مردم‌شناس به نام «علم» به سارتر انتقاد کرد. جبهه‌ی دیگر علیه سارتر را یک فیلسوف مارکسیست گشود، و به عنوان دفاع از مارکس، با مبانی درک سیاسی سارتر مخالفت کرد. از نظر لویی آلتوسر، چنان که در مجموعه‌ی مقاله‌های در ***دفاع از مارکس*** مطرح کرده، آثار جوانی مارکس که در آن‌ها بیگانگی و پراکسیس عنوان شده‌اند، متاثر از فلسفه‌ی هگل و انسان‌شناسی فویرباخی نوشته شده‌اند، و ضعف بزرگ آن‌ها اومانیسم و نگرش‌هایی اخلاقی در مورد جامعه است که نمایانگر ناروشنی مفاهیم اصلی‌ای هستند که به تدریج از ***ایدئولوژی آلمانی*** به بعد در آثار مارکس شکل گرفتند. آن‌چه می‌توان برداشت ماتریالیستی و علمی از تاریخ خواند، و به ویژه در نقادی مارکس از اقتصاد سیاسی جلوه‌گر شد. درنتیجه، آلتوسر هر آن‌چه از دید سارتر دستاوردهای بزرگ نظری مارکس محسوب می‌شد یعنی بحث درباره‌ی مفاهیمی چون بیگانگی و پراکسیس را بی‌اهمیت دانست. حتی ***ایدئولوژی آلمانی*** را که از نظر سارتر از دیدگاه روش‌شناسانه کار اصلی و مهم مارکس محسوب می‌شد، اثری از دوران گذار مارکس به ماتریالیسم تاریخی و «مرحله‌ی علمی» نامید، و اعلام کرد که این آثارِ دوران گذار هم چندان اهمیت ندارند، بل نکته‌ی مهم «گسست شناخت‌شناسانه» است. آن گسست ناگهانی‌ای که در هر علمی روی می‌دهد و موجب دگرگون شدن

1. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p.246.

افق بحث‌ها، نظریه‌ها و انتظارها می‌شود.[1] آلتوسر در بررسی نوشته‌های مارکس دانشمند یعنی نویسنده‌ی جلد نخست **سرمایه** و یادداشت‌های اقتصادی‌ای که به جلدهای بعدی آن کتاب منجر شد، حتی یادداشت‌های **گروندریسه** را از نظر دور می‌کرد، و به دلیل آشکارگی روش دیالکتیکی مارکس در آن اثر که یادآور روش هگل بود، و نیز به دلیل طرح شدن مباحثی چون شیی‌شدگی، بیگانگی، ازخودبیگانگی و غیره، آن را در بحث‌های خود دخالت نمی‌داد. او مدعی بود که روش علمی مارکس نمایانگر مناسبات تولیدی و اجتماعی است که بررسی این مناسبات از بررسی آدم‌های درگیر آن‌ها مستقل است، و راه‌گشای فهم ساختارهای اصلی اجتماعی است. این که این ساختارها چه هستند، بنیاد اقتصادی‌اند یا صورت‌بندی‌های تاریخی، از جمله مباحث کتاب آلتوسر **خوانش سرمایه** بود. می‌توان گفت که از نظر آلتوسر در بررسی مناسبات تولید سرمایه‌داری، نقش ویژه‌ها اهمیت داشتند نه افراد. سرمایه‌دار به آن‌چه مالک خصوصی آن است مرتبط می‌شود و کارگر به یگانه دارایی‌اش یعنی نیروی کارش. رابطه‌ی این‌ها در شکل مناسبات ارزشی کالاها بیان می‌شود، زیرا تولید تعمیم‌یافته‌ی کالایی همان سرمایه‌داری است. به عبارت دیگر مناسبات ارزشی شایسته‌ی بررسی‌اند و نه مناسبات انسانی. اراده، گزینش و آزادی انسان ،این‌جا، اهمیت و اعتباری ندارند. به نظر آلتوسر پایه‌ی فلسفی درک سارتر از مارکس در **نقد خرد دیالکتیکی** نادرست است، از آن‌جا که سارتر به مارکسِ اومانیست و فیلسوف دل بسته بود، و توانایی درک کارهای علمی مارکس را نداشت، نمی‌توانست

---

1. L. Althusser, *Pour Marx*, Paris, 1965.

به طور خاص مقاله‌های «مارکسیسم و اومانیسم»، «درباره‌ی مارکس جوان» و «درباره‌ی ماتریالیسم دیالکتیکی» با توجه به بحث ما اهمیت دارند.

دریابد که مارکس به دیدگاهی تاریخی باور نداشت و تبدیل ساختارها را به شیوه‌ای علمی بررسی می‌کرد.

این‌سان، ساختارگرایان در فاصله سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶ به سارتر تاختند، و او سرانجام در پایان سال ۱۹۶۶ به آن‌ها پاسخ داد. برنارد پینژو در نشریه‌ی L'Arc در پاییز ۱۹۶۶ که ویژه‌ی سارتر بود، به بررسی «تحول پانزده سال اخیر در فلسفه» و این نکته که به چه دلیل در محیط دانشگاهی فرانسه علوم انسانی اهمیتی بیش از فلسفه یافته‌اند، پرداخت. او نوشت: «دیگر کسی از آگاهی یا سوژه حرف نمی‌زند، بل همه از قواعد، رمزگان، نظام، یاد می‌کنند. دیگر کسی نمی‌گوید که انسان معناها را می‌سازد بل از این یاد می‌کنند که معناها انسان را اختراع می‌کنند، دیگر کسی اگزیستانسیالیست نیست، بل همه ساختارگرا شده‌اند».[1] سارتر در گفت‌وگو با پینژو اعلام کرد: «هیچ مخالفت و خصومتی با ساختارگرایان ندارد، به شرط این که آن‌ها حدود کار خود را دریابند و جدی بگیرند».[2] او متلک نمی‌گفت. به راستی باور داشت که لوی‌استروس در زمینه‌ی مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی کارهای مهمی انجام داده بود، اما با این نکته که او دستاوردهای محدود به این علوم را به عنوان مبانی یا اثبات درستی روش‌شناسی تازه‌ای ارائه کند، و بر آن آیین فلسفی‌ای بنا نهد، مخالف بود. گفته‌ی او در مورد فوکو تلخ‌تر بود. همان سال ***واژه‌ها و چیزها*** منتشر شده و با موفقیتی کم‌نظیر به چاپ‌های متعدد رسیده بود، و همه جا صحبت از فوکو بود. سارتر گفت که این تاریخ‌نگاری بدون تاریخ، گفتمان بدون گوینده معجونی فلسفی است. فوکو به مخاطبان خود همان که انتظار داشتند ارائه کرده: ترکیبی التقاطی از روب‌گری‌یه،

---

1. *L'Arc, Sartre Aujourd'hui*, 30, 4eme trimestre 1966, numéro spécial J.-P. Sartre, p.1.
2. *ibid*, p.88.

ساختارگرایی، زبان‌شناسی، لَکان، نشریه‌ی Tel Quel. این ترکیب و کار فوکو فقط به این کار آمده‌اند که ناممکن بودن اندیشه‌ی تاریخی را ثابت کنند. در پسِ حمله به تاریخ، هدف اصلی فوکو مارکسیسم است. فوکو ایدئولوژی تازه‌ای ساخته تا بورژوازی آن را به عنوان آخرین اسلحه علیه مارکس به کار گیرد.[1] پس از این حمله سارتر دوباره توضیح داد که اگر ساختارگرایان جای خود را تشخیص می‌دادند و زبان را یگانه عامل ساخته‌شدن اندیشه نمی‌دانستند، به نتیجه‌ای که او در مورد ساختار در **نقد خرد دیالکتیکی** مطرح کرده بود، می‌رسیدند. اما آنان تاریخ و جامعه و پراتیکِ ایستا را درک نکرده‌اند: «ساختارگرایی چنان که اینان مطرح کرده‌اند، و به طور خاص فعالیت علمی لوی استروس نقش مهمی در بی‌اعتبار کردن تاریخ به عهده گرفتند».[2] لَکان هم با طرح نبود سوژه‌ای که بیندیشد و پیش کشیدن بحث این که انسان اندیشه است («همان طور که برای زبان‌شناسان انسان زبان است»)، نقش خود را در بی‌اعتبار کردن تاریخ به خوبی ایفاء کرده است.[3]

سارتر ادعا داشت که خودش رابطه‌ی درست ساختار و تاریخ را کشف کرده،[4] و تکیه‌ی ساختارگرایان بر بر ساختار و از یاد بردن تاریخ انسان نه فقط نادرست است بل «نتایجی ارتجاعی» هم به بار می‌آورد. سارتر حتی در **هستی و نیستی** هم به این نکته پرداخته بود که انسان تابع مناسبات ساختاری می‌شود، اما در عین حال تاکید کرده بود که انسان آزادانه آن مناسبات را دگرگون می‌کند یا می‌تواند چنین کند. موضوع

---

1. *ibid*, pp.87-88.
2. *ibid*, p.89.
3. *ibid*, pp.91-92.
4. P. Caws, "Sartrean structuralism" in: .C. Howells ed, *The Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge University Press, 1995, pp.293-318.

رابطه‌ی انسان با ساختار میان او و ساختارگرایان مشترک بود. این موضوعی بود که از جمله مهم‌ترین درون‌مایه‌های **نقد خرد دیالکتیکی** به شمار می‌آمد. البته انسان‌شناسی فلسفی سارتر تفاوت‌های زیادی با روش علمی مردم‌شناسی لوی‌استروس و با مبنای نیچه‌ای دیرینه‌شناسی فوکویی داشت. در تحلیل ساختاریِ (Structurale) سارتر بیش‌تر فعالیت وپراکسیس انسان مطرح بود تا نظام دسته‌بندی ساختارها. در حالی که در مردم‌شناسی ساختاریِ (Struturelle) لوی‌استروس آشکارا نظام دسته‌بندی اصل بود و راه‌گشای فهم دگرگونی‌ها و تبدیل‌ها. مخالفتِ سارتر با لوی‌استروس در همین تاکید او بر دیالکتیک معنا می‌یابد. به نظر سارتر لوی‌استروس هیچ درکی از اندیشه‌ی دیالکتیکی ندارد. سارتر در گفت‌وگو با پی‌یر ورستراتن[1] که با عنوان «نویسنده و زبان او» منتشر شد، اعلام کرد که «لوی‌استروس نه فقط نمی‌داند که اندیشه‌ی دیالکتیکی چیست، بل حتی قادر به فهم آن هم نیست».[2] چنان‌که در فصل چهارم در بحث از سخن‌رانی سارتر در «انجمن گرامشی» در رُم (در ماه مه ۱۹۶۴) که موضوع آن «اخلاق و جامعه» بود خواندیم سارتر در آن گفتار حمله‌ی تندی به ساختارگرایان کرده، و حتی از مارکسیست‌هایی که برداشتی ساختارگرایانه از مفهوم ساختار دارند به عنوان کسانی که نیروی محرّک تاریخی یعنی پیکار طبقاتی را از یاد برده‌اند، نام برده بود. آشکارا اشاره‌ی سارتر به روش کار و آثار لویی آلتوسر بود. سه سال بعد سارتر در

---

۱. پی‌یر ورستراتن اهل بلژیک بود و سارتر یک بار او را به عنوان «از معدود شاگردان واقعی من» معرفی کرده بود. او در شماره‌ی ۲۰۶ *Les Temps modernes* (ژوییه ۱۹۶۳) مقاله‌ی تندی علیه لوی‌استروس نوشته و در آن تاکید کرده بود که مشکل لوی استروس عدم آشنایی‌اش با دیالکتیک است.

2. J.-P. Sartre, "L'écrivain et sa langue", dans: *Situations IX*, Paris, 1972.

گفت‌وگو با نشریه‌ی *Il Manifesto* شماره‌ی ۴ سپتامبر ۱۹۶۹ موضعی معتدل‌تر را برگزید. این بار او آثار آلتوسر را ستایش کرد، و گفت که آلتوسر موجب دقیق‌تر خواندن آثار مارکس شده، دیدگاهی تازه در مورد مفاهیم فلسفی را پیش کشیده، و آن‌چه به عنوان تضاد اصلی پیش کشیده جدی است و باید به آن توجه کرد. اما باز اشاره کرد که مفهوم ساختار که ریشه در آثار لوی‌استروس دارد به کار آلتوسر لطمه زده است.[1]

موضوع دیگری که در مرکز مجادلات سارتر و ساختارگرایان قرار داشت زبان و الگوی زبان‌شناسی برای علوم اجتماعی و پژوهش‌های فرهنگی بود. سارتر می‌گفت که زمانی اندیشه را مستقل از زبان می‌شناختند، و زبان را جز امری پی‌پدیدارانه نمی‌دانستند. زبان چیزی در خود انگاشته می‌شد که به امری پیشاپیش شکل گرفته می‌پردازد. سارتر در ساختارگرایی مورد مخالف آن برداشت را «هم‌چنان در حد و شکلی افراطی» بازمی‌یافت. می‌گفت که ساختارگرایان می‌خواهند به ما وانمود کنند که اندیشه فقط زبان است. همه چیز زبان است. به جای پراتیک انسانی بیان زبانی اهمیت دارد. به گمان سارتر زبان نظامی است که در خود بازتاب «یکتایی جامعه» است. زبان یکی از عناصر مهم واقعیتِ عملی است، و اهمیت آن از منش کلی‌اش برمی‌خیزد. این منش کلی می‌تواند ما را به اشتباه بیندازد، و گمان ببریم که زبان مستقل از انسان شکل گرفته است. در این نظام کارآی ارتباطی که زمینه‌ی تقابل‌های دوتایی است، به نظر می‌رسد که هرچیز از راه تقابل با چیزی دیگر تعیین شده است. این است که پژوهش‌گر از یاد می‌برد که در نهایت سازنده‌ی این زبان انسان است، و به کاربرنده‌ی آن هم خودِ او است. زبان به‌رغم

---

1. M. Contat et M. Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.480-482.

ظاهرش واقعیت ابژکتیوی از آن‌گونه که لوی‌استروس مطرح کرده نیست. نمی‌شود در خود طبیعت تقابل دوتایی را (از آن نوع که در زبان‌شناسی مطرح می‌شود) یافت. ما در طبیعت فقط استقلال نیروها را می‌شناسیم و بس. مناسبات طبیعی همواره خارجی و آن‌هایند که ما می‌پذیریم‌شان و به کار می‌بریم. آن‌چه روح ابژکتیو خوانده شده جز رابطه‌ای میان جهان و انسان نیست. زبان وابسته به انسان، فضای انسانی، شکل‌های ارتباط انسانی و وضعیت‌های مشخص انسانی است. زبان بدون گوینده معنایی ندارد. سوژه‌ی واقعی حذف شدنی نیست. آشکارا، سارتر با تاکید بر منش انسانی زبان بحث را پایان‌یافته فرض می‌کرد. او دیگر لازم ندید که به نکته‌های مهمی که نه فقط ساختارگرایان بل دلوز، باتای و بلانشو پیش می‌کشیدند پاسخ دهد. حتی نوشته‌های هایدگر درباره‌ی زبان هم موجب جلب توجه او به مباحث تازه نشدند.

پرسش سارتر در *نقد خرد دیالکتیکی* که «آیا ما امروز ابزاری برای ساختن یک انسان‌شناسی ساختاری و تاریخی در اختیار داریم؟»[1]، نشان‌دهنده‌ی توجه او به تحلیل ساختاری به معنایی غیر از تحلیل ساختارگرایانه بود. این تحلیل سارتری استوار است بر پراکسیس. انتقاد او ناتوانی بنیادین ساختارگرایان از فهم پراکسیس را پیش می‌کشد. پراکسیس از نظر سارتر بدون ساختار و تاریخ معنایی ندارد. ولی به همین شکل ساختار هم مثل تاریخ بدون پراکسیس یک‌سر بی‌معنا است. ساختارها شکل‌های متجسد و متصلّب کنش‌ها و روابط انسانی هستند. ساختارهای اجتماعی زمینه‌ی کنش‌های انسان‌اند، و خود با آن‌ها تعیین می‌شوند. سارتر آن‌ها را «ضرورت آزادی» خواند. از یک جهت به زبان همانندند.

---

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.9.

ساختار زبان متعیّن است، و با کنش (گفتاری) ساخته می‌شود، و به آن امکان ظهور می‌دهد. اُرست در *مگس‌ها* می‌گوید که دلش می‌خواهد «واژه‌های خودش» را به کار ببرد، اما می‌بیند که واژه‌ها با زبان، و با دیگران، تعیین می‌شوند. با وجود این در کاربرد همین واژه‌ها او متوجه می‌شود که آن‌ها لحظه‌هایی از آزادی خود او هستند.

سرانجام، سارتر لبه‌ی تیز انتقادهای خود را متوجه آلتوسر کرد. او نوشت که مناسبات تولیدی پیش از هرچیز بیان‌گر مناسبات اجتماعی‌ای میان انسان‌هاست: «ما هم هم‌راه با مارکسیسم اعلام می‌کنیم که فقط انسان‌ها و مناسبات واقعی میان انسان‌ها وجود دارند».[1] وقتی سارتر هم‌چون مارکس جوان از مناسبات واقعی میان انسان‌ها حرف می‌زند روشن می‌کند که این مناسبات به چشم همین انسان‌ها واقعی می‌آیند. کسانی که درگیر کنش و فعالیت هستند، مهره‌های بی‌اراده، تسلیم و بنده‌ی ساختارها نیستند. انسان‌ها در مناسبات انسانی زندگی می‌کنند، کنش‌های‌شان ارتباطی است و نه ذاتی. کنش‌ها ارادی هستند، و البته با ساختارها پیوند دارند. اما در نهایت انسان است که مناسبات را دگرگون می‌کند. سارتر نتیجه گرفت که دیدگاه ضد تاریخی آلتوسر و ساختارگراها سبب شده که آن‌ها انسان و آگاهی او را کنار بگذارند، و فلسفه را بی‌اعتبار بدانند، و در برابر آن علوم انسانی را مطرح کنند. سارتر نوشت: «ببینید اکنون در آمریکا چه چیزی روی می‌دهد: فلسفه کنار زده شده و علوم انسانی جای آن را گرفته‌اند».[2] سارتر با این گفته نشان داد که علم مورد نظر آلتوسر، فوکو و لوی‌استروس را همان علوم پوزیتیویستی و جزیی‌نگرانه و غیرتاریخی می‌داند. از نظر ساختارگرایان ما باید مناسبات

---

1. *L'Arc*, p.94. 2. *ibid*, p.94.

اجزاء و عناصر را بشناسیم و افراد را در بحث خود کنار بگذاریم. سارتر علیه آلتوسر گفت که او «ساختار را بر فراز تاریخ جای می‌دهد».[1] مفهوم تبدیل ساختاری که آلتوسر در ***خوانش سرمایه*** پیش کشید، هم انسان و هم تاریخ را به تمامی حذف می‌کند. آلتوسر هم چون بقیه‌ی ساختارگرایان ضد تاریخ است. او نمی‌تواند «تضاد همیشگی میان ساختار پراتیکِ ایستا و انسان را که به وسیله‌ی آن محدود و مشروط شده» درک کند.[2]

۱۶. آزادی و خشونت

نقد خرد دیالکتیکی انسان را در جامعه به دلیل پراتیکِ ایستا و مناسبات اجتماعی و طبقاتی محدود می‌یابد. پراکسیس دگرگون‌کننده‌ی این شرایط است، همان‌طور که در ***هستی و نیستی*** طرح‌اندازی آینده را در برابر دنیای کنونی و محدودیت وضعیت حاضر می‌گشود.[3] طرح‌اندازی انسان در آن کتاب مفهومی هایدگری بود که در ***نقد خرد دیالکتیکی*** جای خود را به مفهوم مارکسی پراکسیس داد. تا این‌جا هنوز ما با گسستی راستین در مسیر اندیشه‌ی سارتر روبرو نیستیم، اما از این‌جا به بعد مسیر کار سارتر به دلیل کاربرد مفهوم خشونت که در ***هستی و نیستی*** غایب بود، دگرگون می‌شود. در ***نقد خرد دیالکتیکی*** انسان در جهان کمیابی‌ها و نیازها، در شکاف طبقاتی جامعه و شکل‌های مجموعه‌های پراتیک به سر می‌برد، و باید آزادی خود را در برابر نیروهای تحدیدکننده‌ی آن‌ها بسازد. در این کتاب وضعیّت فقط در این حد مطرح می‌شود که ضرورت دست‌یابی به آزادی را فراهم می‌آورد. دیالکتیک یعنی نفی، و در پیکار و خشونت (کردارهای نفی‌کننده) بازشناختنی است. آزادی رهاورد پیکار ستم‌دیدگان است: و نه

---

1. *ibid*, p.94. 2. *ibid*, p.93.

3. Sartre, *l'être et le néant*, pp.162-168.

وضعیتی هستی‌شناسانه. باید برای آن مبارزه‌ای سخت و خشن را سازمان داد. خرد دیالکتیکی این خشونت را تجویز می‌کند. از نظر سارتر خشونت حقیقتِ مارکسیسم است. آن‌جا که آزادی پدید آید مارکسیسم کامل می‌شود، و خشونت نتیجه می‌دهد.

پیش‌گفتار سارتر به *نفرین‌شدگان زمین* فرانتس فانون (متنی که در ایام نگارش *نقد خرد دیالکتیکی* نوشته شد) با زبانی تند و افراطی، از راه تحقیر سفیدان با آن‌چه تاکنون تحقیر سیاهان و مستعمره‌نشینان بود، مقابله می‌کند.[1] خشونت در واژه به واژه‌ی این متن بازیافتنی است. سارتر نشان داده که انسان (زاده‌ی خشونت) از راه خشونت انسانیّت را می‌سازد. برای این که نفرین‌شده‌ی زمین تبدیل به «کسی» بشود باید آن کس را که تاکنون بر او حکم رانده، تحقیرش کرده، آزادی‌اش را از او گرفته، و مانع از رشدش شده، با سلاح خشونت نابود کند. لعنت‌شده از طریق خشونتی که دیده و مرگی که با آن روبرو بوده، آموخته که با خشونت راه خود را بیابد. استعمارشده خشونت را درونی می‌کند. سارتر با یادآوری خشونت ارتش فرانسه در الجزایر می‌نویسد که خشونت انقلابی یگانه راه پیکار با فراشد انسان‌زدایی از مردم مستعمرات است. سارتر از فانون آموخته بود که می‌گفت در حد فردی خشونت نیرویی پالاینده است. بومی را از عقده‌ی حقارت‌اش و از ناامیدی و بی‌عملی‌اش خلاص می‌کند. فانون می‌نوشت که «زمانی که یک بومی شکنجه می‌شود، زن‌اش کشته می‌شود یا به او تجاوز می‌شود»[2]، هیچ‌کس نیست که به فریاد او برسد. حکومت

1. F. Fanon, *The Wrecked of the Earth*, trans. C. Farrington, London, 2001, pp.7-26.

۲. می‌بینید که حتی فانون هم این‌جا و در این مثال روش بیانی مردسالار دارد. قهرمان ←

سرکوب‌گر می‌تواند کمیسیونی تشکیل بدهد، فقط اگر لازم ببیند: «واقعیت این است که به زودی هفت سال می‌شود که جنایت در الجزایر ادامه دارد و حتی یک فرانسوی در دادگاهی فرانسوی به خاطر کشتار الجزایری‌ها محاکمه نشده است». فانون در همین صفحه از *نفرین‌شدگان زمین* نوشته: «برای استعمارشده این خشونت از آن‌جا که یگانه کار آن‌ها را سازمان می‌دهد، ابداع‌کننده‌ی شخصیت‌شان می‌شود و به آن‌ها توانایی‌های مثبت و آفریننده می‌بخشد. پراتیک خشونت آن‌ها را متحد می‌کند، هر فرد حلقه‌ای از زنجیر خشونت می‌شود، بخشی از ارگانیسم بزرگ خشونت، که در واکنش به خشونت استعمارگر راهی دیگر می‌جوید... نبرد مسلحانه مردم را بسیج می‌کند، آن‌ها را در یک مسیر و راستا قرار می‌دهد».[1] سیمون دو بووار در *نیروی چیزها* نوشته: « سارتر در کوبا «متوجه حقیقت حرف فانون شد که ستم‌دیده فقط از طریق خشونت می‌تواند انسانیّت خویش را بیابد».[2]

رمون آرُن حق دارد که از مسیر شگفت‌آور فلسفه‌ی سارتر مایوس شود. هم‌کلاس قدیم او از آزادی آغاز کرده و به خشونت رسیده بود. آرُن که بنا به متن بسیاری از آثارش آشنایی و دل‌بستگی زیادی به اندیشه‌های مارکس داشت (هرچند انتقادهای‌اش را هم پنهان نمی‌کرد) مخالف سرسخت لنینیسم بود، و از متفکران برجسته‌ی لیبرال فرانسه محسوب می‌شد که با حفظ فاصله‌اش با راست‌گرایان افراطی و گلیست‌ها به هرحال جای خود را در طیف راست پیدا کرده بود، و کارهای سارتر را با نگرشی هم انتقادی و

← سناریوی او، بومی شکنجه‌دیده و تحقیرشده که سرانجام باید به یاری خشونت شخصیت و توانایی مثبت و آفریننده یابد، مرد است.

1. Fanon, *The Wreched of the Earth*, p.73.

2. S. de Beauvoir, *La force des choses*, Paris, 1969, vol.2, p.425.

هم مجذوب دنبال می‌کرد.[1] در صورتی که به نظر سارتر او حتی نه محافظه‌کار که مرتجعی بود پیرو توین‌بی که خود داشت عقاید اشپنگلر فاشیست را همه فهم می‌کرد. آرُن پس از انتشار **نقد خرد دیالکتیکی** سارتر کتابی با عنوان **تاریخ و دیالکتیک خشونت** در انتقاد به اندیشه‌های سیاسی سارتر نوشت. به نظر من هیچ متفکری نمی‌تواند بیش از این به متفکر دیگری احترام بگذارد که به اندیشه‌های او انتقاد کند، منصفانه جنبه‌هایی را که به گمان‌اش درست و منطقی می‌آیند برجسته کند، و از آن جنبه‌هایی هم که نادرست می‌یابد انتقاد کند، و کوشش کند تا برای بن‌بست‌های فکری و نظری راه برون‌شدی بیابد. آرُن چنین احترامی به دوست قدیم خود می‌گذاشت. در پیش‌گفتار کتاب‌اش اعلام کرد که بار نخست که کتاب سارتر را خواند آن را بی‌ارزش یافت، اما دوباره «با مدادی در دست، و دقت به هر سطر، چنان که شایسته‌ی کتابی فلسفی است» آن را خواند، و این‌بار متوجه اهمیت نظری آن شد. در عین‌حال که برخی از جنبه‌های نوآورانه‌ی کتاب را ستود اما آن را به بناهای باروک همانند دانست، پر از زرق و برق، به ظاهر نوآور، اما در اصل خوانا با یکی از نمونه‌های رایج. تمایل سارتر به این که از همه چیز تمامیّتی بسازد با کار معماران باروک سنجش‌پذیر است.[2] آرُن نظریه‌ی سارتر در مورد خشونت انقلابی را نادرست دانست و آن را خطرناک خواند (در فصل ششم کتاب‌اش با عنوان «از آزادی تا خشونت» بیش‌تر متوجه نوشته‌های سیاسی سارتر هم‌چون پیش‌گفتارش به **نفرین‌شدگان زمین** فانون بود و نه **نقد خرد دیالکتیکی**).[3]

سارتر اما هرگز زحمت پاسخ دادن به آرُن یا انتقاد کردن از اندیشه‌های

---

1. A. Boschetti, *Sartre et "les Temps moderns"*, Paris, 1985, p.236.

2. R. Aron, *History and the Dialectic of Violence*, trans. B. Cooper, New York, 1975, pp.xviii-xx.

3. *ibid*, pp.159-200.

او را به خود نداد. پرخاش‌گرانه و با زبانی سرشار از خشم، نفرت، نیش و کنایه اتهام‌هایی نامنصفانه در حق شخص آرُن و نظریات او مطرح کـرد. امروز با مطالعه‌ی آثاری که در زمان حیات آرُن منتشر نشده بود، می‌توان ارج اندیشه‌های او و صـداقت آشکـارش در کـار عـلمی را دریـافت،[۱] و داوری نامنصفانه‌ی سارتر را یکی از نقاط ضعف اخلاقی او به شمار آورد. آرُن نه فقط مرتجع نبود (سرانجام باید بتوان میان محافظه‌کار و مـرتجع تفاوت گذاشت) بل در موارد زیادی مواضع یک دمکرات پیگیر را اعلام کرده بود. برای نمونه، با این که او هرگز از برنامه یا فعالیت‌های جبهه‌ی آزادی‌بخش الجزایر دفاع نکرد، امـا مـوضعی قـاطع دربـاره‌ی ضـرورت خروج نیروهای فرنسوی از الجزایر داشت، و در مبارزه با سـیاست‌های استعماری ثابت‌قدم بود. انتقاد او بـه دیـدگاه سـارتر در مـورد خشـونت انقلابی جدی و قابل توجه بود. هرچند سارتر به آن‌ها بی‌اعتنا ماند.

آرُن نشان داد که سارتر نتوانسته میان پیکاری از نظر تاریخی بـرحـق (چون مبارزه‌ی مردمی که سرزمین‌شان در اشغال ارتشی مهاجم است) با ترور تفاوت بگذارد. جنگ میان دو نیروی نظامی با جنگی که تروریست‌ها علیه مردم عـادی پیش مـی‌برند، مـتفاوت است. سـارتر مـی‌توانست از خشونت فرانسویان در پیکار علیه ارتش نازی و حکـومت ویشـی یـاد و دفاع کند، امـا «آن را بـه خشـونت بـه مـعنایی تـهاجمی تـعمیم داد». در سال‌های پس از انتشار کتاب آرُن، سارتر با دفاع از تروریست‌های گـروه

---

۱. دو سال پیش یادداشت‌های آرُن درباره‌ی اندیشه‌های مارکس با عنوان *مارکسیسم مارکس* در بیش از ۷۵۰ صفحه منتشر شدند. مطالعه‌ی این کتاب نشان می‌دهد که او تا چه حد کـار مارکس را جدی می‌گرفت، و در چه مواردی به کار او انتقاد داشت:

R. Aron, *Le Marxisme de Marx*, Preéface et notes par J.-C. Casanova et C. Bachelier, Paris, 2002.

بادر-ماینهُف نشان داد که آن تفاوت میان جنگ دفاعی و خشونت تهاجمی را که آرُن به او یادآور شده بود، درک نکرده بود.

اما دفاع از خشونت دفاعی هم به یک معنا مشکل‌ساز است. البته آدم نمی‌تواند در برابر تهاجم ارتش بیگانه به کشورش ساکت بماند. دشوار بتوان به ویتنامی‌ها ایراد گرفت که چرا جنگ مسلحانه در برابر ارتش ایالات متحد را برگزیدند و در این راه بی‌شک ناگزیر از اقدام به کشتار و خشونت شدند. ولی مشکلی که از آن یاد کردم باقی می‌ماند و باید به آن اندیشید. منطق «خشونت انقلابی» در برابر «خشونت ضدانقلابی» در خود نشان می‌دهد که انقلابی‌ها از همان روش ضدانقلاب استفاده می‌کنند. پس یگانه تفاوت آن‌ها در ادعاهایی است که در مورد مشروعیّت و آینده‌ی کارشان دارند. اگر بتوان به نام آینده مردم عادی را ترور کرد پس استالین، پل‌پت، بن‌لادن و هیتلر هم می‌توانند جنایت‌های خود را توجیه کنند. آن‌چه سارتر و فانون به عنوان خشونت انقلابی توجیه و تقدیس کرده‌اند خیلی ساده به معنای ارتکاب جنایت است. جنایتی که به گمان فانون هویت و وحدت میان ستم‌دیدگان می‌سازد، و راه شکست ستم‌گران را می‌گشاید. اما نباید از یاد برد که هرگاه توجیه جنایت با نظریه ممکن شود هر جنایت‌کاری نظریه‌پرداز خواهد شد.

فصل هفتم

فقر نظریه‌ی ادبی

۱. دو رویکرد سارتر به ادبیات

سارتر با همه‌ی دل‌بستگی‌اش به ادبیات و هنر هرگز یک نظریه‌ی هنری جامع تدوین نکرد، و به ندرت اشاره‌ای به فلسفه‌ی هنر داشت. در نخستین آثارش در زمینه‌ی روان‌شناسی پدیدارشناسانه به ارتباط هنر و نیروی خیال‌پروری انسان توجه کرد، و اثر هنری را به خاطر این‌که تجسم خیال هنرمند است مطرح کرد. در فصل دوم در بحث از کتاب *خیالی* از دیدگاه او در زمینه‌ی اثر هنری هم یاد کردم، و نوشتم که فصل پایانی آن کتاب مهم‌ترین بحثی بود که سارتر در زندگی‌اش در زمینه‌ی سخن زیبایی‌شناسی پیش کشیده بود. سارتر در آثار آن دوره‌ی خود اشاره‌ای به کارکرد اجتماعی هنر نداشت، و نسبت به بحث رابطه‌ی هنر با جامعه که در آن ایام، یعنی در دهه‌ی ۱۹۳۰، میان ناقدان اروپایی رایج بود، بی‌اعتنا مانده بود. او در سال‌های پس از جنگ دیدگاهی تازه درباره‌ی هنر یافت. اثر هنری از مرکز بحث‌های او کنار رفت و به جای آن پراتیکِ اجتماعی هنر، نقش و کارکرد هنرمند و مخاطب، و به طور خاص و برجسته نقش نویسنده‌ی آثار ادبی و خواننده‌ی آن‌ها مطرح شد. در این دوران او

نظریه‌ای درباره‌ی تعهد نویسنده ارائه کرد که بحث‌های زیادی را در میان نظریه‌پردازان ادبی (نه فقط در فرانسه بل در بسیاری از کشورهای دیگر نیز) دامن زد. سارتر از کودکی آرزو داشت که نویسنده شود. تصورش از نویسنده پیش از هر چیز رمان‌نویس بود. رمان‌هایی هم نوشت که یکی از آن‌ها یعنی **تهوع** در میان «کلاسیک‌های سده‌ی بیستم» جای دارد. درک او از نوشتار ادبی، حوزه و حدود تاثیرگذاری و نقش آن، در زمانی که این رمان را می‌نوشت با برداشت بعدی او از ادبیات که به عنوان «ادبیات متعهد» مشهور شده، تفاوت بارزی دارد. خود سارتر هم به خوبی متوجه اختلاف چشم‌گیر میان دو برداشت خود از ادبیات بود که این پرسش مشهور (و به گمان من مهمل) را مطرح کرد: «در برابر کودکی که از گرسنگی می‌میرد، **تهوع** چه ارزشی دارد؟». وجه مشترک دو برداشت سارتر از ادبیات این بود که هر دو رویکردهایی فلسفی به نوشتار ادبی هستند. تفاوت بارز دو برداشت هم از همین وجه مشترک آغاز شد، زیرا دو درک متفاوت سارتر از فلسفه موجب دو رویکرد متفاوت به ادبیات شدند. در رویکرد و برداشت نخست درکی پدیدارشناسانه از جهان و وضعیتِ هستی‌شناسانه‌ی انسان، سارتر را به آفرینش ادبی وامی‌داشت. **تهوع** رمانی بود پدیدارشناسانه و به اصطلاحی که دیرتر رایج شد یک «رمانِ اگزیستانسیالیستی» بود. شماری از آثار نظری سارتر در مورد ادبیات هم با این برداشت هم‌خوان‌اند. مهم‌ترین آن‌ها **قدیس ژنه: بازیگر و شهید** است، هرچند در دورانی نوشته و منتشر شد که سارتر از موضع «ادبیات متعهد» دفاع می‌کرد. در رویکرد و برداشت دوم، سارتر که به برداشت‌های سیاسی مارکسیسم دوران‌اش نزدیک شده بود، به تعیین وظایف نویسنده پرداخت، و نظریه‌ای ادبی ارائه کرد که خودش هم می‌پذیرفت که ادبیات را در خدمت سیاست قرار می‌داد. در این مرحله،

سارتر به یاری استعداد جدلی استثنایی‌اش با مخالفان نظریه‌ی خود بحث کرد. کتاب *ادبیات چیست؟* مانیفست ادبیاتِ متعهد او است. در این میان آثاری ادبی (از قبیل نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و زندگی‌نامه‌ها) هم آفرید که با این دیدگاه تازه‌ی او خوانایی کامل داشتند.

نخست به وجه مشترک دو برداشت سارتر بپردازیم. رویکرد فلسفی به ادبیات یعنی چه؟ آیا اساساً ممکن است؟ و اگر ممکن است به چه کار می‌آید؟ سیمون دوبووار در گفت‌وگوی با سارتر در اوت و سپتامبر ۱۹۷۴ از او پرسید: «آیا این که بعضی‌ها می‌گویند شما در جریان کار خودتان همیشه برای ادبیات برتری قائل بودید، راست است؟ آخر، به نظر می‌رسد که در مجموعه‌ی نوشته‌های شما، و در شکل‌گیری فعالیت فکری‌تان، فلسفه نقشی به مراتب بیش‌تر داشته»، و سارتر پاسخ داد: «بله. فلسفه به من جنبه‌ی ضروری برای آفرینش یک داستان را می‌بخشد».[۱] بووار نتیجه گرفت که به این ترتیب فلسفه برای سارتر نمی‌تواند چیزی بیش از ابزار باشد، و سارتر پاسخ داد که بی‌شک در آغاز چنین بوده، و هنوز هم ترجیح می‌دهد نویسنده‌ی بهتری باشد تا فیلسوف موفقی، زیرا در اصل نمی‌خواست که فیلسوف باشد و در فلسفه حرف تازه‌ای بیاورد. او افزود که دیگر فراموش کرده که توجه او به فلسفه چگونه پیش آمد، اما مطمئن است که به امید یافتن راهنما برای نوشتن رمان بوده است.[۲] وجه مشترک دیگر دو رویکرد سارتر به ادبیات درک کلی و نظری او از «متن ادبی» بود که با دیدگاه‌های رایج امروزی خوانا نیست. از نظر سارتر نیّت مولف عنصر اصلی در کشف معنای متن بود. یک بار در ۱۹۷۱ به صراحت در گفت‌وگویی درباره‌ی *ابله خانواده* اعلام کرد: «من به طور کامل

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux suivi Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Paris, 1981, pp201-202.
2. *ibid*, p.203.

علیه ایده‌ی سالاری متن هستم».[1] هرچند می‌توان گفت که در برخی از مقاله‌های‌اش نقش مولف را برجسته نمی‌داند (برای نمونه در مقاله‌ای درباره‌ی رمان حریم فاکنر)،[2] اما این موارد استثناء هستند، و نمی‌توان به این نتیجه رسید که سارتر از این جهت با دیدگاه رولان بارت و ساختارگرایان هم‌راه شده بود که مرگ مولف را اعلام می‌کردند، و در فهم معنای متن فقط به شکل یا ساختار خود متن توجه داشتند. سارتر هیچ هم‌دلی با موریس بلانشو نداشت که هم‌چون پیش‌گام بحث دریدا ثابت می‌کرد که «چیزی بیرون متن وجود ندارد»، و نسبت به کار سبک‌شناسان برجسته‌ی دوران‌اش (برای نمونه آثار لئو اسپیتزر) یک‌سر بی‌اعتنا بود.

سارتر به هیچ معنا یک فیلسوفِ زبان محسوب نمی‌شد. هرچند در این مورد هم گاه بحث‌هایی را پیش می‌کشید که در آن‌ها اشاره‌هایی به اهمیت تحلیل نقش مستقل یا تعیین‌کننده‌ی زبان در معنا آمده بودند. او با گرایش قدرت‌مند فلسفه به سوی تحلیل زبانی، زبان‌شناسی و درک اقتدار زبان و گفتمان در زندگی فردی و جمعی هم‌راه نبود، و می‌شود گفت که در این مورد از هایدگر هیچ چیز نیاموخته بود. بحث از زبان ارتباطی به هدف‌های فلسفی او نداشت، و چنان که در فصل پیش خواندیم، انتقاد او به ساختارگرایان این این بود که اندیشه را همان زبان می‌دانستند و حتی به این نتیجه می‌رسیدند که معنا را زبان تعیین می‌کند. سارتر زبان را ابزار تبدیل به دیگران شدن، معمولی شدن و «باورِ نادرست» می‌دانست، و نه ابزار تبدیل شدن به یک نفر، یک فرد: «واژه‌ها به همه تعلق دارند. آن‌ها انسان‌اند که همگانی می‌شود. اگر من بگویم که غصه‌دارم، همه کس حرف مرا می‌فهمند. زیرا همه می‌توانند بگویند که غصه‌دارند. درنتیجه، تا جایی

1. J.-P. Sartre, "Sur 'L'Idiot de la famille'" dans: *Situations X*, Paris, 1976, p.106.
2. J.-P. Sartre, *Situations I*, Paris, 1947, p.17.

که مرا می‌فهمند همه کس هستم».[1] در مقاله‌ای درباره‌ی بریس پارَن فیلسوف (که در فیلم ژان لوک گُدار **گذران زندگی** بحثی فلسفی با نانا در کافه دارد) نوشته بود که برای زبان‌شناس و فیلسوف زبان، واژه‌ها «مثل ماهی‌های مرده‌ای هستند که روی میز ریخته شده باشند». آن‌ها وقتی زبان را زبان می‌دانند که کسی آن را به کار نبرد، و از نظرشان واژه‌ها مفاهیمی تمام‌شده‌اند. او پارن را ستایش می‌کرد که به زبان «درست در آن زمان که مورد استفاده قرار می‌گیرد» می‌پردازد.[2] نمی‌توان فهمید که به این ترتیب ایراد او به ویتگنشتاین نویسنده‌ی **پژوهش‌های فلسفی** چه بود. گاهی به نظر می‌رسید که سارتر به درکی امروزی از فلسفه‌ی زبان نزدیک می‌شد اما نمی‌توانست گام اصلی را بردارد. برای نمونه در **قدیس ژنه: بازیگر و شهید** نوشته بود: «چه کسی حرف می‌زند؟ هیچ‌کس. شاید زبان حرف می‌زند. زبان چیست وقتی با خود حرف می‌زند جز جهان با آفتاب‌ها، بادها، پله‌های مرمرین و باغ‌های پُر از گل‌اش؟ جهان خود را در آرایه‌های کلامی می‌آفرینند»، و: «واژه‌ها اندیشه‌های ما را پیش از این که فرصت کنیم آن‌ها را بشناسیم، می‌نوشند. ما نیّتی مبهم در سر داریم، آن را با واژه‌ها بیان می‌کنیم، و ناگهان متوجه می‌شویم که داریم چیزی می‌گوییم یک‌سر متفاوت از آن‌چه در سر داشتیم».[3] این نوشته‌ها آدم را به یاد نکته‌هایی می‌اندازند که موریس بلانشو در همان ایام پیش می‌کشید. با وجود این، سارتر از این گفته‌ها هیچ نتیجه‌ای درباره‌ی مرگ مولف نمی‌گرفت، و هم‌چنان به سوژه‌ی دانا مومن می‌ماند. او به میشل ریبالکا در ۱۹۷۵ گفت: «حقیقتِ نوشته این است: من قلم به دست می‌گیرم، اسم‌ام سارتر است.

1. J.-P. Sartre, *Saint Genet, comédien et martyre*, Paris, 1952, pp.43-44.

2. Sartre, *Situations I*, p.178.

3. Sartre, *Saint Genet, comédien et martyre*, p.303.

این است آن‌چه فکر می‌کنم».[1] این گفته البته با درک امروزی خوانا نیست که نتیجه‌ی تکامل آیین‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی، شالوده‌شکنی و هرمنوتیک مدرن است، و نیّت مولف را در فهم معناهای متن بی‌ارزش می‌داند، و به هیچ‌وجه نگارش را کنشی پی‌پدیدارانه محسوب نمی‌کند. گفته‌ی سارتر با اندیشه‌ی خود او که نوشتن را طرح‌اندازی انسان می‌دانست و آزمون آزادی و ساختنِ خویشتن می‌خواند، منطبق بود. سارتر در ۱۹۴۴ در مقاله‌ای با عنوان «رسیدن و بازگشت» درباره‌ی بریس پارن فیلسوف نوشته بود که «زبان هیچ نیست مگر وجود داشتن در حضور دیگری».[2] مساله‌ی زبان برای سارتر مساله‌ی استفاده از آن بود، و نه ساختار آن یا راهی که در آن زبان بر دنیا حکم می‌راند، و آن را دگرگون می‌کند. سارتر نمی‌دید که زبان می‌تواند هر آن‌چه را که ظاهر می‌شود دگرگون کند. از نظر او زبان فقط بیانِ بی‌اثر یک شکل زندگی بود و بس. او این نکته را در مورد رمان مشهور موریس بلانشو ***امینادب*** (۱۹۴۳) گفته بود، اما این را هم دانسته بود که حقایق وقتی با زبان بیان می‌شوند «رنگ و زندگی خود را از دست می‌دهند. مثل ماهی‌هایی که بیرون آب بپوسند».[3] رگه‌هایی از حرکت به سوی درکی تازه آشکار است اما مدام به سود دیدگاهی کهنه‌گرا از زبان و بیان واپس رانده می‌شوند. سارتر هم‌چنان به کاربرنده‌ی زبان می‌ماند نه کسی که زبان او را می‌نویسد. افسوس.

۲. ادبیات چیست؟

«ادبیات اگر همه چیز نباشد، هیچ خواهد بود». این یکی از مشهورترین گفته‌های سارتر است. او در سال ۱۹۶۰ در جریان گفت‌وگو با مادلن

---

1. J.-P. Sartre, *Situations, X*, Paris, 1975, p.145.

2. Sartre, *Situations I*, pp.236-237. 3. *ibid*, p.141.

شاپسال (که در نشریه‌ی *اکسپرس* در ۱۰ سپتامبر ۱۹۵۹ منتشر شد) به مالارمه و کتابی که درباره‌ی او می‌نوشت اشاره کرد: «این کتاب را تازه آغاز کرده‌ام و باید مدت‌ها بر سر آن کار کنم. به این دلیل از مالارمه بحث کرده‌ام تا تاکید کنم که ادبیات ناب رویایی بیش نیست». شاپسال پرسید که آیا سارتر هم‌چنان معتقد است که کل ادبیات باید متعهد باشد، و در پاسخ شنید: «بله. اگر ادبیات همه چیز نباشد هیچ خواهد بود. این تعریف من از تعهد است. ادبیات ارزشی نخواهد داشت اگر آن را به امری معصوم در حد ترانه‌ها کاهش دهید. اگر هر عبارت نوشته‌شده به تمامی جنبه‌های انسانی و اجتماعی مرتبط نشود، دیگر معنایی نخواهد داشت. ادبیاتِ یک دوران یعنی دوران که با ادبیات‌اش رهبری می‌شود».[1] پیش‌تر سارتر توضیح داده بود که نبرد مالارمه با قاعده‌های قدیمی شاعری و با «زبان فرانسوی» خود نمایانگر تعهد او بود. البته این توضیح فهم منظور سارتر از تعهد را دشوارتر و پیچیده‌تر می‌کرد. سرانجام باید معلوم می‌شد که آیا پیکار فرمالیستی با قاعده‌های ادبی و سبک‌های پیشین است، و در حد دگرگونی‌های شکل و صورت اثر ادبی است، یا در حد تعهدی اجتماعی و سیاسی که در اثر بازتاب می‌یابد؟ هم‌چنین روشن نبود چرا سارتر شاعری را گونه‌ای تعهد دانسته، در حالی که دوازده سال پیش‌تر در **ادبیات چیست؟** فقط نثر

---

1. M. Chapsal, *Les écrivains en personne*, Paris, 1973, p.260.

این گفت‌وگو در مجلد نهم *وضعیت‌ها* آمده است. قیاس میان متن ادبی و ترانه‌ی معصوم هم یک برداشت قدیمی سارتر است. او در آوریل ۱۹۴۴ در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات، این آزادی» در نشریه‌ی مخفی *Les lettres francaises* (شماره‌ی ۱۵) چنین نوشته بود: «ادبیات یک ترانه‌ی معصوم و آسان نیست، که با هر نظمی خوانا شود. در خود مساله‌ی سیاست را پیش می‌کشد. نوشتن اعلام آزادی برای همه‌ی انسان‌هاست. اگر اثر ادبی کنش آزادانه نباشد، و شکل‌های آزادی آن را بازنشناسند بازی کودکانه‌ای بیش نخواهد بود»:

M. Contat et M. Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.97.

نویس را متعهد خوانده بود. به این عبارت بیشتر فکر کنید: «ادبیات اگر همه چیز نباشد، هیچ خواهد بود». «همه چیز» یعنی چه؟ اگر معنای آن امری فراگیر باشد که بیان تمامی احساس‌ها و اندیشه‌ها باشد، برانگیزاننده‌ی کنش‌ها و اندیشه‌ها، و پاسخی به هر پرسشی، باید گفت که ادبیات همان هیچ چیز است. زیرا چنان امر فراگیری در این دنیا یافتنی نیست. آن هم در روزگار ما که حتی علم تجربی (با وجود آن همه ادعاهای گزاف پوزیتیویست‌ها) و فلسفه هم نمی‌توانند چنان ادعایی داشته باشند. گفتن این که هر عبارت نوشتاری، یا یک متن، یا حتی یک گفتمان باید به تمامی جنبه‌های انسانی و اجتماعی مرتبط شوند یک خواست ناممکن و نامعقول است. پس مقصود سارتر از این گزافه‌گویی چه بود؟ چه چیز را می‌خواست روشن کند؟ برای زمینه‌سازی پاسخ به این پرسش‌ها و دقیق کردن معنای این نکته‌ها باید برداشت سارتر از ادبیات را مرور کنیم که در واپسین سال‌های جنگ هم‌پای گسترش تعهد سیاسی‌اش شکل گرفت، و سرانجام در پیکر نظریه‌ی «ادبیات متعهد» در *ادبیات چیست؟* بیان شد. این کتاب بحث‌انگیزترین کار سارتر در زمینه‌ی نظریه‌ی ادبی است. مطالب بعضی از فصل‌های این کتاب به عنوان مقاله‌هایی در نشریه‌ی *Les Temps Modernes* چاپ شده بودند، و سارتر با بازبینی آن‌ها و افزایش متن‌ها کتابی در سال ۱۹۴۸ فراهم آورد که در جلد دوم ***وضعیت‌ها*** چاپ شد.[1] این کتاب در حکم بدرود سارتر با نخستین برداشت او از کار ادبی

---

1. J.-P. Sartre, *Situations, II: Qu'est-ce-que la littérature?*, Paris, 1948.

ژ. پ. سارتر، *ادبیات چیست؟*، ترجمه‌ی ا. نجفی، م. رحیمی، تهران، بی‌تا [۱۳۴۸].
این ترجمه‌ی متن کامل کتاب نیست، و فصل چهارم با عنوان «وضعیت نویسنده در ۱۹۴۷» (بیش از ۱۳۰ صفحه) در آن نیامده است. مترجمان در پایان مقدمه‌ی کتاب دلایلی هم برای حذف فصل چهارم آورده‌اند که منطقی و پذیرفتنی نیستند.

است که به طور خاص در *تهوع* و نمایش‌های *دربسته* و *مگس‌ها* جلوه داشت. البته هم‌چنان پایه‌ی برخی از مهم‌ترین حکم‌های کتاب بحث‌های پدیدارشناسانه‌ی سارتر هستند، از جمله این نکته‌ها که آگاهی آزاد اما در وضعیت است، یا انسان در تعیین وضعیت و ماهیت خویش می‌تواند آن‌چه را که هست «نفی کند» یا «نیست کند»، و از آن‌جا که توانایی خیال‌پردازی دارد آن‌چه را که نیست پیشاپیش در فکر خود و در طرح‌اندازی‌های خویش بیافریند، یا آگاهی می‌تواند در مورد فعالیت‌های خود تعمقی باشد یا نباشد، اما به هر حال متعهد به ایجاد معناهایی تازه است، و در دل دنیای چیزها جهانی انسانی بر پا می‌دارد، یا زبان گسترش نیروی آشکارکننده‌ی آگاهی است، و نقش ممتاز و مهم گوینده و نویسنده این است که جهان را آشکار کند و پوشیدگی‌ها را از تاریکی بیرون بیاورد.[1]

ادبیات چیست؟ با یادداشتی جدلی آغاز می‌شود. سارتر، این استاد مسلم جدل، طنز رندانه و پرخاش‌گری نخستین عبارت کتاب را چنین نوشته: «یک احمق جوان می‌نویسد....». وقتی نویسنده‌ای کتاب‌اش را با این عبارت درباره‌ی یکی از ناقداناش آغاز کند، چندان هم وقت صرف توضیح انتقادها نخواهد کرد، بل عجله خواهد داشت که هر چه زودتر به انتقادها پاسخ دندان‌شکن بدهد: «از آن‌جا که ناقدان مرا به نام ادبیات محکوم می‌کنند بدون آن که هرگز بگویند که منظورشان از آن چیست، بهترین پاسخ به آنان چنین خواهد بود که هنر نوشتن بدون پیش‌داوری بررسی شود. نوشتن چیست؟ چرا می‌نویسیم؟ نوشتن برای کیست؟»، و می‌افزاید: «به راستی انگار هیچ‌کس تاکنون چنین پرسشی از خود نکرده است».[2]

---

1. R. Goldthorpe, *Sartre, Literature and Theory*, Cambridge University Press, 1984.
2. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, p.58.

سارتر، *ادبیات چیست؟*، ص۳.

فصل نخست کتاب پاسخ به نخستین پرسش است: نوشتن چیست؟ سارتر نخست میان نوشتن و آفرینش هنری در موسیقی و نقاشی تفاوت گذاشت، سپس به هنری پرداخت که زبان ماده‌ی اصلی کار آن است، یعنی هنر ادبی، و دو وجه اصلی و متمایز آن را نویسندگی و شاعری خواند، و دو کار و دو وظیفه‌ی متفاوت برای نویسنده و شاعر پیش کشید. می‌توان گفت که سارتر در مورد شعر به نظریه‌ی فرمالیست‌ها نزدیک شد، هرچند از هیچ گرایش اصلی آن از جمله فرمالیست‌های روسی نام نبرد. دیدگاه فرمالیستی که امروز آشناست (و مهم‌ترین بیان‌گران‌اش فرمالیست‌های روسی دهه‌ی ۱۹۲۰ چون شکلوفسکی، تینیانُف، و یاکوبسن بودند) این نکته را پیش می‌کشید که زبان ادبی (و نه فقط شعر) با زبان هرروزه، زبان معیار و زبان چنان که در گفتمان‌های علمی و فلسفی به کار می‌رود، تفاوتی بنیادین دارد. زبان ادبی رمزگان رایج و مورد قبول همگان را درهم می‌شکند، معیارهای ارتباطی زبان را نادیده می‌گیرد، و به سوی زبانی تازه و شاید بتوان گفت زبانی شخصی پیش می‌رود. به بیان مشهور یاکوبسن زبان ادبی ویران‌کننده‌ی زبان معمولی است. از کاربرندگان قاعده‌های زبان می‌طلبد که به خود زبان بیندیشند، آن را ابزاری شفاف در نظر نگیرند که باید معناهایی را منتقل کند، بل معناهای نوشته‌های ادبی را در پیوند با سازوکار دگرسانی زبانی مطرح کنند. متن‌های ادبی دارای منش ادبی یا عناصر ادبیّت هستند و این از همان روش زبانی نامتعارف و نوآورانه ناشی می‌شود و البته در ساحت‌های دیگر نشانه‌شناسانه هم پیش می‌رود. از نظر فرمالیست‌ها متن ادبی قاعده‌های رایج، کهنه، جزمی، و تکراری را نفی می‌کند، و در هم می‌شکند، و به آن‌چه عادت مردم است پایان می‌دهد، و به اصطلاح آشنایی‌زدایی می‌کند.

سارتر در *ادبیات چیست؟* این حکم‌ها را فقط در مورد زبان شعری بیان

کرد، و نوشت که شاعران تن به «استفاده از زبان» یا کاربرد ابزاری زبان نمی‌دهند.[1] مردم و فیلسوفان و دانشمندان حقیقت را در زبان و با زبان جست‌وجو می‌کنند، اما شاعران حقیقت را در زبان می‌آفرینند و آن را با ویرانی زبان پیش می‌کشند.[2] شاعران با نام بردن از چیزها در فکر ظاهر کردن آن چیزها نیستند. چون زبان آنان ابزار بهره‌جویی نیست، و قرار نیست به جایی برسد، «از زبان دوری می‌کنند» یعنی زبان معیار را کنار می‌گذارند. آن‌ها واژه‌ها را خود چیزها تلقی می‌کنند و نه دال‌هایی که قرار است مدلول‌هایی بیافرینند یا به آن‌ها اشاره داشته باشند. شاعران خود را بیرون زبان جای می‌دهند: «گوینده نسبت به زبان در موقعیت است. گرداگردش را واژه‌ها گرفته‌اند. واژه‌ها کامل‌کننده‌ی حواس او هستند، چنگال، شاخک و عینک او هستند. گوینده، واژه‌ها را از درون به کار می‌اندازد، آن‌ها را مثل بدن خود احساس می‌کند، جسم کلام گرداگرد او را گرفته و او از آن‌ها درست باخبر نیست، و این جسم کنش او در جهان را گسترش می‌دهد. شاعر بیرون زبان است، واژه‌ها را وارو می‌بیند، انگار که از وضعیت بشری بی‌خبر است، و چون به سوی انسان بازمی‌گردد نخست با کلام چونان مانعی برخورد می‌کند».[3] سارتر ادامه داد که شاعران با این روش توانایی ایجاد استعاره‌ها و مجازها را می‌یابند، و ترکیب‌هایی نو

---

1. ibid, p.63./پیشین، ص ۱۶.

۲. سال‌ها بعد در گفت‌وگو با ریبالکا حکم خود را کمی تغییر داد. گفت که در فلسفه جمله‌ها باید فقط یک معنا داشته باشند و در ادبیات (دیگر تاکید خاصی بر شعر نداشت و از متن ادبی به معنای کلی حرف می‌زد) چنین نیست. من با این حکم او و درباره‌ی فلسفه موافق نیستم اما به نظرم این نکته که آغاز بحث‌اش از تفاوت میان سخن‌های فلسفی و ادبی، توجه به کارکرد زبان بوده نشان از نوآوری او دارد:

Sartre, *Situations X*, pp.137-138.

3. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, p.65.

سارتر، *ادبیات چیست؟*، ص ۱۹.

می‌سازند که معناهایی فراوان و حتی ناهم‌خوان فراهم می‌آورند. سارتر نوشت که این آرزوی پیکاسو در نقاشی را که بتواند قوطی کبریتی بسازد که هم خفاش باشد و هم قوطی کبریت، شاعران برمی‌آورند.[۱] این منش زبان شاعرانه ویژه‌ی همین زبان است و چنین باقی می‌ماند. سارتر حاضر نشد که آن را به کار نثرنویس یعنی نویسنده تعمیم دهد: «واژه نثرنویس را وادار می‌کند که از خود بیرون شود و خود را به دل جهان بیفکند»، و «من نثرنویس را چون کسی که از واژه‌ها استفاده می‌کند تعریف می‌کنم».[۲] او همان گوینده است یعنی واژه‌ها را به خاطر فایده‌هایی که از آن‌ها برمی‌آیند به کار می‌برد. «فن نثر» به طور طبیعی از جنس دلالت است. واژه‌ها چیزها نیستند بل دلالت و اشاره به آن‌هایند. اگر بپذیریم که نثر ابزاری است برای دلالت به جهان و کشف حقیقت، آن‌گاه حق داریم که از نویسنده بپرسیم: «تو برای چه می‌نویسی؟» یا «چه کار می‌خواستی بکنی که این را نوشتی؟». نویسنده باید هدف خود را بداند، و باید بتواند که آن را برای دیگری به طور روشن توضیح بدهد، و توصیف بکند. سارتر با لحنی افلاطون‌وار (و ژدانف‌وار) نوشته که موافق است تا از جوانانی که می‌خواهند نویسنده شوند پرسیده شود: «آیا تو حرفی داری که به گفتن‌اش بیارزد؟».[۳] نویسنده باید بداند که سخن گفتن و نوشتن انواعی از کنش و عمل‌کردن هستند. نویسنده «کنش آشکارگری» را پیشه کرده است. به همین دلیل سارتر از او پرسش دومی را می‌پرسد: «کدام یک از جلوه‌های جهان را می‌خواهی آشکار کنی و با این آشکارگری می‌خواهی چه دگرگونی و دگرسانی‌ای در جهان ایجاد کنی؟». سارتر خود نتیجه می‌گیرد: «نویسنده‌ی متعهد می‌داند که کلام کنش است... می‌داند که

---

1. ibid, p.65./پیشین، ص ۲۱.

2. ibid, pp.67,70./پیشین، صص ۲۲، ۳۷.

3. ibid, p.72./پیشین، ص ۴۳.

آشکار کردن تغییر دادن است، و نمی‌توان آشکار کرد مگر آن که طرح دگرگون کردن داشت. نویسنده متعهد آن رویای ناممکن را کنار گذاشته که نقشی بی‌طرفانه از اجتماع و از وضعیت بشری ترسیم کند».[۱]

این کارکرد و وظیفه‌ی نویسنده‌ی متعهد است. سارتر وظیفه را چنین دقیق کرد که نویسنده باید کاری کند که هیچ‌کس نتواند از وضع جهان بی‌اطلاع بماند، و هیچ‌کس نتواند خود را جدا از آن جلوه دهد. نویسنده وارد دنیای دلالت‌ها می‌شود، و دیگر نمی‌تواند از آن بیرون بیاید. باید بداند که واژه‌هایی که کنار هم می‌چیند آشکارگی اموری در جهان است. باید بپرسد: «چگونه آشکار بکنم؟». این کنار هم نشستن واژه‌ها چندان قدرت‌مند است که حتی به سکوت هم معنا می‌دهد: «سکوت لحظه‌ای است از زبان. خاموش شدن لال شدن نیست. سرپیچی از گفتن است. پس گونه‌ای سخن گفتن است».[۲] نویسنده‌ای که در برابر ستم خاموش بماند به تداوم کنش ستم‌گر خدمت کرده است. سارتر به شیوه‌ی برشت نوشت که در این زمانه خاموشی در برابر جنایت و ستم‌گری شرکت در جنایت است. سارتر پس از تعیین وظیفه‌ی نویسنده افزود: «کسی که بخواهد چیزی بگوید نویسنده نیست. آن کس که چیزی را به شیوه‌ای خاص می‌گوید، نویسنده است».[۳] این «شیوه‌ی خاص» در ظاهر همان سبک است. در این مورد هم سارتر دیدگاهی کهنه‌گرا داشت. به گمان او نخست پیام در ذهن نویسنده معلوم و دقیق می‌شود، سپس سبک او تعیین می‌شود. سارتر در این نقطه از بحث بهترین دفاع را حمله دانست و به ژان ژیرودو تاخت: «می‌دانم که ژیرودو می‌گفت: «یگانه مساله یافتن سبک خودمان است، اندیشه به دنبال آن خواهد آمد». اما خطا می‌گفت، او کرد

---

1. ibid, p.73./پیشین، ص۴۲.
2. ibid, p.44./پیشین، ص۷۵.
3. ibid, p.75./پیشین، ص۴۵.

و اندیشه نیامد».[1] سارتر فصل نخست ***ادبیات چیست؟*** را چنین به پایان برد که نوشتن در حکم کنش و جست‌وجوی حقیقت است، نویسنده با نوشتن برمی‌گزیند، و درنتیجه، این پرسش پیش می‌آید که: «چرا می‌نویسیم؟».[2]

فصل دوم کتاب در صدد پاسخ گفتن به این پرسش نوشته شد. سارتر نوشت که البته هر کس پاسخی دارد به این پرسش که چرا می‌نویسد، و برای کار خود دلیل‌هایی را هم برمی‌شمرد. باید این دلیل‌ها را بررسی کرد و دید که تا کجا درست‌اند. برای این کار، سارتر با بازگشت به این نظر هایدگر که انسان در جست‌وجوی کشف معنای هستی برمی‌آید، و ابزاری است که امور جهان را آشکار می‌کند، چنین نتیجه گرفت که آفرینش هنری یکی از راه‌های آشکارگری است. اما آشکارگی برای چه کسی؟ سارتر پاسخ داد برای خواننده. نوشتن نیازمند خواندن است. بدون خواندن متن نوشتاری چیزی بیش از خط‌هایی سیاه بر کاغذی سفید نیست. سارتر این نظر را به شدت مردود دانست که کسی فقط برای خود بنویسد. نویسنده ناگزیر است که منش ارتباطی نوشتار را رعایت کند: «حقیقت ندارد که کسی برای خودش بنویسد: این بدترین شکست او خواهد بود... کنش آفرینش فقط یک لحظه ناکامل و تجریدی از تولید یک اثر ادبی است. اگر نویسنده تنها بود آنگاه می‌توانست هر چه می‌خواهد بنویسد، هرگز اثرش به عنوان ابژه ارائه نمی‌شد و او ناچار می‌شد که یا قلم را کنار بگذارد یا ناامید شود. اما کنش نوشتن در بردارنده‌ی کنش خواندن چونان «هم‌بسته‌ی» دیالکتیکی خویش است و این دو کنش مرتبط به هم نیازمند دو فاعل جداگانه‌اند. کوشش هم‌راهِ نویسنده و خواننده است که این ابژه‌ی مشخص و خیالی یعنی اثر زاده‌ی ذهن را پدید

---

1. ibid, p.46./پیشین، ص ۷۷
2. ibid, p.84./پیشین، ص ۶۰

می‌آورد. هنر وجود نخواهد داشت مگر برای و به وسیله‌ی دیگری».[۱] سارتر خواندن را «آفرینش هدایت‌شده» نامید و بر نقش خواننده تاکید گذاشت. هر اثر ادبی در حکم دعوتی است از خواننده تا درگیر متن، جهان و کنش‌ها شود: «نویسنده با دعوت از آزادی خواننده از او در تولید اثرش هم‌کاری می‌طلبد».[۲] از این‌جا، پاسخ سارتر به پرسش اصلی فصل دوم کتاب مطرح می‌شود. می‌نویسم تا خواننده را به آزمون آزادی‌اش ترغیب کنم. می‌نویسم تا به او یاری دهم تا جهان را باری دیگر به تملک خود درآورد. جهانی که با آزادی او شکل گرفته است. نویسنده می‌نویسد تا دیگران (خوانندگان‌اش) با تعهدات ناشی از گزینش و کنش روبرو شوند، و آگاهانه عمل کنند: «تمامیّت هستی را از آن آدمی کنند و بشریّت را بر جهان حاکم نمایند».[۳] این دو حکم آخر ناشی از بینش اومانیستی سارتر هستند، و ارتباطی به اندیشه‌های هایدگر ندارند، هرچند که فصل با اشاره‌ای به اندیشه‌ی او درباره‌ی وضعیت ویژه‌ی انسانی آغاز شده بود. فصل دوم چنین به پایان می‌رسد: پاسخ دادن به این که نویسنده متعهد به چیست، آزادی را پیش می‌کشد. اما دفاع از آزادی هنوز امری کلی است. آیا می‌شود گفت که دفاع از آزادی همان پاس‌داری از ارزش‌های معنوی و آرمانی است (که ژولین بندا آن را وظیفه‌ی روشنفکران می‌دانست)؟ آیا دفاع از آزادی به معنای جبهه گرفتن در مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی، و دفاع از حقوق عینی و هرروزه‌ی مردمان است؟

سارتر پاسخ به این پرسش را وابسته به پاسخ به پرسش سوم خود دانست که موضوع فصل سوم کتاب او شد: «برای چه کسی می‌نویسیم؟». در نگاه نخست به نظر می‌آید که همه پاسخ این پرسش را می‌دانند، و

---

1. ibid, p.93./ پیشین، ص ۶۸
2. ibid, p.97./ پیشین، ص ۷۳
3. ibid, p.88./ پیشین، ص ۱۰۷

خواهند گفت: ما برای انسان کلی به معنایی جهان‌شمول می‌نویسیم. قرار است در حالتی آرمانی همگان این نوشته را بخوانند. اما سارتر توضیح داد که این چیزی جز آرمان‌خواهی نیست. همگان نمی‌توانند خواننده‌ی نوشتار من باشند. آن‌چه من نوشته‌ام برای کسانی خاص (محدود به دوره‌ای تاریخی، و فرهنگی معیین و مشخص) است: «به راستی نویسنده می‌داند که برای کسانی می‌نویسد که آزادی‌شان در گِل رفته پشت سیماچه‌ای مخفی شده، دست‌نیافتنی است، و آزادی خود او نیز چندان ناب نیست و باید آنرا صافی کند... برای این می‌نویسد تا آن را صافی کند... آزادی هیچ نیست مگر جنبشی که با آن انسان همواره بندهای خود را می‌گسلد و رهایی می‌یابد».[1] سارتر سپس شرح داد که باید خواننده را مدام در نظر داشت، مراقب بود و به این نکته‌ها اندیشید که چگونه می‌شود به خواننده تصوری از آزادی‌اش بخشید، و چرا پیش‌داوری‌های او، و مسیر، شکل و محتوای دانایی‌اش مهم است. سارتر مثال زد که منالک و ناتانائل *مائده‌های زمینی* آندره ژید را نمی‌شود به عنوان الگوی رهایی از دنیا به کارگر بیکار یا سیاهِ آمریکایی پیشنهاد داد. شخصیت‌های ژید با خطر گرسنگی، جنگ و ظلم طبقاتی روبرو نیستند. آنان فقط نگران این هستند که نکند قربانی محیط خود شوند، و بیش از هر چیز از خانواده و مالکیت متنفرند. سیاه آمریکایی مساله‌هایی عینی‌تر و ملموس‌تر دارد. او فاقد حقوقی انسانی است.

مثال دیگر سارتر *خاموشی دریا* نوشته‌ی ورکور بود. مقاومت دختر جوان و پدرش در برابر افسر نازی که کشور و خانه‌ی شخصی آن‌ها را اشغال کرده، در وضعیت تاریخی خاصی به صورت گزینش خاموشی و

---

1. ibid, p.116./پیشین، ص ۱۰۱.

نبود رابطه‌ی کلامی با ان افسر معنا داشت. اما استفاده از این روش از ۱۹۴۲ به بعد دیگر معنا نداشت. خاموشیِ پُر از غرور متعلق به دورانی بود که هنوز می‌شد فرض کرد افسری نازی آدم مودب و بافرهنگی است، که شاید بنا به اجبار خدمت نظامی راهی فرانسه شده است. مردمی شرم‌زده از شکست نظامی هنوز به نازی بافرهنگ و آداب‌دان باور داشتند. در برابر کشتارهای بعدی، آن همه شکنجه، زندان، بی‌عدالتی‌ها و وهن به انسان، و در اوج گرفتن جنبش مقاومت دیگر آن خاموشی متکبرانه کارساز و به عنوان شکلی از مقاومت توصیه‌شدنی نبود. دیگر خواننده‌ی فرانسوی ناگزیر بود برگزیند. آیا با نازی‌ها و رژیم ویشی باشد یا علیه آن‌ها بجنگد. دیگر هیچ شکل توافق با دشمن (از جمله هم‌راهی فرهنگی) ممکن نبود، و نمی‌شد رابطه‌ای، حتی استوار بر خاموشی (و عشقی پنهان) با آن‌ها داشت. حتی اگر فرانسوی‌ها فرض می‌کردند که آلمانی‌ها «آدم‌هایی مثل خود آن‌ها هستند» باز باید با آن‌ها می‌جنگیدند. زیرا هر آلمانی که در فرانسه بود، اشغال‌گر فرانسه و عامل سرکوب و کشتار، و درنتیجه خطاکار بود. ورکور خوانندگان‌اش را در نخستین سال انتشار اثرش درست انتخاب کرده بود، اما چند سال بعد رمان او داستانی کهنه، بی‌اثر و حتی بی‌مزه بود.

سارتر در توجه به خواننده‌اش نکته‌ای مهم را از **هستی و نیستی** تکرار کرد. همه‌ی مردم باخبر نیستند که آزادی خود را از دست داده‌اند. برخی بر پایه‌ی باورِ نادرست‌شان خود را آزاد می‌پندارند، برخی نبود آزادی را توجیه می‌کنند، یا آزادی را در اصل مهم نمی‌دانند: «بیش‌تر مردم وقت خود را صرف پنهان کردن تعهد خود می‌کنند».[1] نویسنده نباید برای

1. ibid, p.123./ پیشین، ص ۱۱۴.

خواننده‌ای که می‌خواهد خود را آرام کند «زرادخانه‌ای از نیرنگ» تهیه کند. نویسنده‌ی متعهد باید از درگیری و تعهد روشن‌ترین و کامل‌ترین آگاهی را به دست آورد، و آن را به خواننده‌اش ارائه کند. ریچارد رایت نمی‌تواند جز توصیف سیاه بودن در آمریکا چیزی بنویسد. کار درست برای او همین است، و نه نوشتن از «حقیقت» و «زیبایی» و «نیکی جاودانی». او از خلال شخصیت‌ها و رویدادهای داستان‌های‌اش همه‌ی انسان‌ها را در نظر دارد اما نخست و مهم‌تر از هرچیز برای سیاهان می‌نویسد تا وضعیت آن‌ها دگرگون شود. شاید حتی سفیدی را تکان دهد و پسر زنگی راه او را هم عوض کند. هرچند خواننده‌ی سفید برای رایت آن دیگری است. کسی که دشوار بتواند وضع عینی سیاهان را بفهمد. سارتر نوشتن را کنشی اخلاقی دانست. نوشتار فقط در صورتی اصیل است که متعهدانه (engagé) باشد. سارتر به صراحت نوشت که می‌توان تصور کرد که رمان خوبی را نویسنده‌ای سیاه‌پوست بنویسد و در سراسر آن نفرت از سفیدان به چشم آید. در دنیای واقعی سیاهان آمریکا یا آفریقای جنوبی زیر فشار سفیدان بوده‌اند، و نفرت‌شان از سفیدان فهمیدنی، و بنا به تاکید سارتر موجه، است. اما نمی‌توان تصور کرد که رمان خوبی در مدح ضد سیاهان یا ضد یهودیان نوشته شود: «زیرا در آن دم که من احساس می‌کنم که آزادی‌ام به گونه‌ای جداناشدنی به آزادی همگان وابسته است، دیگر نمی‌شود از من توقع داشت که آن آزادی را برای تایید بردگی برخی از انسان‌ها به کار ببرم».[1]

منظور سارتر فقط این نبود که نویسنده باید هر آن‌چه را که بدان اعتقاد دارد بنویسد، بل می‌گفت که کنش نوشتن در اصل کاری است گزینشی. نه

---

1. ibid, p.112./ پیشین، صص ۹۶-۹۵.

به معنای این که کسی انتخاب کند که بنویسد یا نه، بل نوشتن در هر لحظه به‌سان طرح‌اندازی اگزیستانسیل استوار است بر آزادی گزینش نویسنده. اثر ادبی امری مقدّم بر نوشتن نیست. چیزی نیست که پیشاپیش وجود داشته باشد (برای مثال در مغز نویسنده) و بعد روی کاغذ بیاید. در جریان نوشتن و آن گزینش‌های لحظه‌ای است که نوشتار و متن روی می‌دهند.[1] عبارت ادبی در خود بیان‌گر آزادی نویسنده است. نویسنده باید در هر آن‌چه می‌نویسد خود را نسبت به آن‌چه به چشم او حقیقت جلوه کرده، متعهد بداند. با توجه به این نکته باید پرسید که معیار تفاوت گذاشتن میان ادبیات متعهد (La littérature engagé) و ادبیات غیر متعهد چیست؟ آیا حقیقتی است که نویسنده شناخته (و وظیفه‌ی خود دانسته که با خواننده در میان گذارد) و هنوز منش نسبی دارد، یا حقیقتِ عینی و مطلق است؟ پاسخ سارتر دقیق نبود. او فقط می‌گفت که تفاوت میان نوشتار متعهد و نوشتار غیر متعهد هم‌چون تفاوت میان اصالت و باورِ نادرست است. نخستین گزینش آزادی و حرکت به سوی آن است، و دومی بیان اموری است که گویی کسی دیگر از نویسنده خواسته که آن امور بیان شوند، و خود او در جریان گفتن می‌داند که راست نمی‌گوید. آیا منظور سارتر این بود که «ادبیات متعهد یعنی نوشتن متنی اصیل که نویسنده به آن اعتقاد دارد، آن را به حقیقت نزدیک می‌داند، و کارش را چونان آزمون آزادی خویش پیش می‌برد»؟ در این صورت باید پرسید هر گاه کسی اطمینان

---

۱. به یاد آوریم که سارتر برخلاف این حکم آخر (که درست و منطقی است) پیش‌تر سبک و شیوه‌ی خاص نوشتن را امری پی‌پدیداری دانسته بود، امری که پس از شکل گرفتن پیام متن در سر نویسنده انجام خواهد شد. بنگرید به:

R. Goldthorpe, "Understanding the commited writer" in: .C. Howells ed., *The Cambridge Companion to Sartre,* Cambridge University Press, 1995, pp.140-178.

داشته باشد که دیدگاه نژادپرستانه یا فاشیستی‌اش درست و به حقیقت نزدیک است، و آن را از راه نوشتار به دیگری منتقل کند، نویسنده‌ای متعهد است؟ اگر نه، باید گفت که معیار سارتر نمی‌توانست بیان حقیقت چنان که به نظر نویسنده جلوه کرده، باشد. برعکس، باید حقیقتی عینی در میان باشد که بنا به آن نژادپرست برحق دانسته نشود، و رمانی که علیه نژادپرستی نوشته می‌شود برحق باشد، و نویسنده‌اش متعهد خوانده شود. به نظر می‌رسد که این برداشت دوم همان منظور سارتر از تعهد نویسنده بود.

به نظر سارتر بیش‌تر نوشته‌ها استوارند به باورِ نادرست. کسی که می‌نویسد تا نوشته‌های‌اش خوانده شوند، باقی بمانند، و بدیلی برای وجود متناهی او باشند، اسیر باورِ نادرست است. در این حالت، نویسنده تبدیل می‌شود به خادم دیگری. از خود تصویری می‌سازد که به گمان‌اش موجب قبول و ستایش دیگران می‌شود، و درنتیجه امکان‌هایی را که در برابر خویش می‌یابد آزادانه نمی‌آزماید. هر نویسنده خطاب به مخاطبانی فرضی می‌نویسد. پیشاپیش تصوری از خوانندگانی دارد که برای آن‌ها می‌نویسد. اما این به معنای خادم دیگری شدن نیست. زیرا هنوز باید معلوم کرد که او حرفی را که به گمان‌اش حقیقت آمده نوشته یا نه. در بیش‌تر آثار ادبی (از آن‌جا که استوارند به باورِ نادرست)، عنصر آزادی نویسنده پنهان است. هرچند آزادی خواننده به دلیل امکانات تاویلی هنوز از بین نرفته است. ولی سارتر پیش از هرچیز به شیوه‌ای رمانتیک جویای آن بود که بداند نقش نویسنده چیست. او به نیّت مولف احترام می‌گذاشت. هر نویسنده می‌کوشد تا با آفریدن نوشتار وجود خود و اندیشه‌های خود را به‌سان ضرورتی تثبیت کند. او با آفرینش متنی که به زندگی‌اش وابسته است می‌خواهد تا به این تثبیت یا جاودانگی نزدیک

شود. اثر وجود خود را به پدیدآورنده‌اش مدیون است، ولی می‌توان گفت که پس از پدیدارشدن به وجودی تصادفی تبدیل می‌شود، چون به خوانندگان و تاویل‌های گوناگون آن‌ها وابسته می‌شود. سارتر هشدار می‌داد که در این حالت نیز نویسنده نباید تسلیم باورِ نادرست شود، بل باید بداند که نقش او در آفرینش و انتقال پیام کلیدی است. سارتر اصالت اثر هنری (یعنی گزینش‌های آزادانه‌ی مولف برای کشف آزادی خودش) را نتیجه‌ی کنش و اعتقادی اخلاقی می‌دانست. آن‌چه او ادبیات متعهد نامید بیش از سیاست به اخلاق وابسته بود. اثر ادبیِ اصیل رویدادی اخلاقی است. به همین دلیل سارتر معتقد بود که هرگز نمی‌توان اثر هنری اصیلی آفرید که در عین‌حال نژادپرستانه یا ضد یهودی باشد. نویسنده که می‌کوشد اثری اصیل پدید آورد نمی‌تواند از یک سو اثرش را چونان آزمون آزادی‌اش بیافریند، و از سوی دیگر این اثر در خدمت انکار حقیقت و ستایش بی‌عدالتی باشد، و به افزایش و گسترش دردها و رنج‌های بشری یاری کند. از این‌جا سویه‌ی سیاسی ادبیات متعهد سارتر هم مطرح می‌شود. می‌بینیم که چنین نمی‌شد اگر برای سارتر حقیقت به صورت امری عینی و مطلق بیرون وجود آدمی مطرح نبود. سارتر با انکار منش نسبی حقیقت و مردود دانستن سوبژکتیویسم اخلاقی توانست مفهوم تعهد ادبی را پیش بکشد.

۳. تاریخ ادبی

در نیمه‌ی دوم فصل سوم *ادبیات چیست*؟ سارتر ضمن بحثی به نسبت طولانی، طرحی تاریخی از تکامل گفتمان ادبی را با توجه به وضعیت خوانندگان آثار ادبی در فرانسه ترسیم کرد. او کوشید تا نشان دهد که دگرگونی‌های سبک، پیدایش ژانرها و آیین‌های ادبی تازه به خوانندگان

آثار ادبی نیز وابسته بوده‌اند، و این نکته به چشم نظریه‌پردازان پیشین نیامده بود. سارتر هم‌خوانی نویسنده و خواننده را واقعیتی می‌داند که حتی اگر خود نویسندگان متوجه‌اش نشده باشند، تعیین‌کننده‌ی کارشان بوده است. این بحث تاریخی بر رولان بارت تاثیر گذاشت و او در نگارش **درجه‌ی صفر نوشتار** وام‌دار این بخش کتاب سارتر بود. در فصل چهارم یعنی فصل پایانی کتاب که عنوان «وضعیت نویسنده در ۱۹۴۷» دارد، سارتر آن بحث تاریخی را تا سال انتشار کتاب‌اش پی می‌گیرد، و در پایان یک بار دیگر محور نظری اصلی بحث خود را یادآوری می‌کند. او در میانه‌ی بحث تاریخی خود نکته‌ای را به عنوان توضیح یا شاید بتوان گفت نتیجه‌گیری مطرح کرده که به بهترین شکلی بیان‌گر هدف او از نگاهی تازه به تاریخ ادبی است: «مثال‌هایی که برگزیده‌ایم فقط برای این بوده است که آزادی نویسنده رادر دوره‌های گوناگون در موقعیت قرار دهیم، و به وسیله حدود درخواست‌هایی که از او شده حدود دعوت‌اش را روشن کنیم، و از راه تصوری که خواننده از نقش او می‌یابد مرزهای ضروری تصوری را که از ادبیات می‌آفرینند نشان دهیم. اگر درست باشد که ماهیّت اثر ادبی آزادی است که خود را کشف می‌کند و از آزادی تام دیگران دعوت می‌کند، این هم راست است که شکل‌های گوناگون اختناق، با پنهان کردن این حقیقت از مردمان که آنان آزادند، تمام یا بخشی از ماهیّت اثر ادبی را از نویسندگان پنهان می‌کند. این سان نظرهایی که نویسندگان درباره‌ی حرفه خود می‌یابند ناگزیر ناکامل است. این نظرها همواره حقیقتی را در خود نهفته دارند، اما چون بر این حقیقت جزیی و منزوی درنگ کنند تبدیل به خطا می‌شود. جنبش اجتماعی به ما امکان می‌دهد تا نوسان‌های تصور ادبی را درک کنیم، هرچند که هر اثر خاص به شکلی از حد تمامی مفهوم‌هایی که می‌توان از هنر داشت فراتر می‌رود، زیرا که این اثر همواره

به یک معنا غیر مشروط است، از نیستی پدید می‌آید و جهان را در نیستی به تعلیق درمی‌آورد».[۱]

شرح تاریخی سارتر از تکامل گفتمان ادبی بر پایه‌ی وضعیت خوانندگان، بحثی بود استوار به جامعه‌شناسی طبقاتی و به ویژه درک مارکسیستی از تکامل تاریخی. سارتر اشاره‌هایی کوتاه به سده‌های میانه داشت اما اصل بحث او به مدرنیته و ظهور طبقه‌ی میانه‌ی شهرنشین یعنی بورژوازی مدرن و بنیاد گرفتن تولید سرمایه‌داری بازمی‌گشت. نقطه‌ی آغاز بحث سارتر سده‌ی هفدهم بود. زمانه‌ای که در آن هنوز نویسنده نه از راه فروش آثارش بل از طریق مزدی که از حاکمان می‌گرفت زندگی می‌کرد. نمایش‌نویسان در دربار و برای شاه و اشراف درباری کار می‌کردند، و رمان‌نویسان خود از طبقات بالای جامعه بودند. طبقات بالا به نویسندگانی که از اشراف نبودند خرجی می‌دادند و معاش آن‌ها را تامین می‌کردند. پیام ادبیات با ایدئولوژی طبقات حاکم یکی بود. این ایدئولوژی پایه‌های مادی قدرت سلطنت استبدادی و دین را محکم می‌کرد. نویسنده در هیات «سگ محافظ قدرت» ظاهر می‌شد.[۲] این اصطلاحی تحقیرآمیز بود که نیزان یک دهه پیش‌تر در مورد فیلسوفان معاصر و استادان فلسفه به کار برده بود. به گمان سارتر اگر در آثار نویسندگان آن سده اشاره‌ای هم به طبقات تهیدست و دهقانان می‌شد نه از سر غم‌خواری برای آنان که به عنوان نصیحت و هشدار به حاکمان نوشته می‌شد که خود را در معرض مخاطرات ناشی از این ستم‌های‌شان قرار ندهند. خوانندگان این نوشته‌ها هم البته در شمار طبقات حاکم

---

1. Sartre, *Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?*, pp.189-190.

سارتر، *ادبیات چیست؟*، صص ۲۲۳-۲۲۲.

2. ibid, p.136./ پیشین، ص ۱۳۳.

بودند، و خودشان دست به قلم بودند، یا ادعای فهم ادبی داشتند. یک سده بعد، در دوران روشنگری وضع دگرگون شد. این دوران بهشت نویسندگان بود، بهشتی که گم شد.[1] دیگر روی سخن نویسنده با طبقه‌ی میانه و بورژوازی بود. نویسنده میان طبقات حاکم (که هنوز از آنان مزد می‌گرفت و آرزوی راه‌یابی به دربارشان را داشت) و بورژوازیِ به قول مارکس «بالارونده» در نوسان بود، و بیش‌تر گرایش به دومی داشت. بورژواها بودند که آثار او را می‌خریدند و می‌خواندند. این دوران ظهور مفهوم ادبیات و بیان ادبی چون گفتمانی مستقل بود. دیگر نویسنده با «جامعه» سخن می‌گفت. نویسنده‌ی سده‌ی هجدهم «ترسی ندارد که به خوانندگان خود آگاهی روشن‌تری از طبقه‌ی اجتماعی‌شان بدهد. بر عکس، دعوت جدی او از خوانندگان بورژوا آن است که سرشکستگی‌ها، پیش‌داوری‌ها و ترس‌های خود را از یاد ببرند، و دعوت او از خوانندگان اشرافی‌اش آن است که از غرور کاست خود و از امتیازهای خود دست بردارند. اکنون که او نویسنده‌ی جهان شمول شده، پس خوانندگان‌اش هم باید جهان شمول شوند، و از آزادی معاصران‌اش می‌طلبد که وابستگی‌های تاریخی خود را بگسلند تا در منش جهان شمول با او هم ارز شوند».[2]

نویسندگان سده‌ی هجدهم سازندگان آگاهی طبقاتی بورژوازی نبودند. بورژوازی دارای آگاهی طبقاتی نیست. این نظر همانند برداشت مشهور گئورگ لوکاچ در مقاله‌ی «آگاهی طبقاتی» (۱۹۲۳) است که در کتاب ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** منتشر شده بود، و سارتر متن آلمانی آن را خوانده بود. از نظر سارتر ادبیات «بورژوایی» آگاهی دهنده نیست، بیش‌تر

---

1. ibid, p.143./ پیشین، ص ۱۴۵.
2. ibid, p.150./ پیشین، ص ۱۵۵.

تصویرگر اوضاع، و هشداردهنده به طبقات حاکم و نظام پیشین است. فقط در آستانه‌ی انقلاب ۱۷۸۹ بود که نویسندگان آزادی اندیشه و آزادی بیان را طلب کردند، و خود را «راهنمای خلق» خواندند. نویسنده در دوران نزدیک به انقلاب خواهان قدرت سیاسی بورژوازی بود، و البته به نام «خلق» سخن می‌گفت. درنتیجه، ادبیات وظیفه‌ی روشنگری و آزادسازی را به عهده گرفت. نویسنده شد «روشنفکر هم‌پیکر بورژوازی». او دیگر وسط دو صندلی ننشسته بود، و به اصطلاح «دو دوزه» بازی نمی‌کرد. وضع مستقل او که ناشی از نوسان میان طبقات بود جای خود را به ادبیاتی جانب‌دار و صریح داد. پس از انقلاب، و در طول سده‌ی نوزدهم نویسنده این موضع را حفظ کرد. بورژواها به نویسنده همانند کارشناس و متخصص روان و ذهن انسان می‌نگریستند. یعنی بیش‌تر از او می‌خواستند که به درون‌نمایی روح انسان ادامه دهد، و بحث و مواضع سیاسی را رها کند. در همین حال، پرولتاریای صنعتی پدید می‌آمد و در حال قدرت گرفتن بود. همواره امکان داشت که نویسندگان به جانب دشمن تازه‌نفس کشیده شوند. در این مورد به ویژه در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم مثال‌هایی چون *ژرمینال* امیل زولا آشکار شدند. از نظر بورژوازی دیگر نیازی نبود که نویسنده در نقش ایدئولوگ ظاهر شود (مگر در مواردی استثنایی چون ویکتور هوگو). در میان تاریخ‌نویسان تن و رنان ستایش می‌شدند، اما آثار میشله که مدام به نقش توده‌های مردم اشاره می‌کرد بی‌اهمیت انگاشته می‌شدند. این انتظار از نویسنده در بیش‌تر موارد او را موجودی غیر سیاسی، و بدتر، آدمی مرتجع می‌ساخت. سارتر مثال‌هایی از نامه‌های گوستاو فلوبر آورده: «سوسیالیسم، فرانسه را دچار حماقت کرده»، «انتخابات عمومی ننگ بشر است»، «طرفداران کمون سگان هار هستند»، «توده‌ی مردم گله‌ی گوسفندان‌اند»، و «من از

دمکراسی متنفرم».[1] «هنر برای هنر» و «آیین پرستش زیبایی» سر برآوردند. هنر عالی‌ترین جلوه‌ی حساسیت بشری خوانده شد. اعلام شد که هنر نه در خدمت اخلاق است و نه در خدمت دین یا سیاست. هنر بازتاب، سخن‌گو یا مبلّغ هیچ ایدئولوژی‌ای نیست. وظیفه‌ی هنرمند آفرینش زیبایی ناب است. هنرمند باید جهان را کنار بگذارد و حتی نفی کند. فلوبر می‌گفت که می‌نویسد تا از شرّ چیزها و مردم خلاص شود. سارتر دنباله‌ی منطقی این گفته را در سده‌ی بیستم در گفته‌ی آندره برتون می‌یابد. کار ناب هنری آن است که از پنجره‌ی اتاق‌ات به مردم کوچه تیراندازی کنی. بورژوازی خوب می‌دانست که نویسنده به او نیاز دارد. کتاب‌های نویسنده از جیب او خریداری می‌شدند. بورژوازی می‌دانست که نویسنده به هرحال با او هم‌راه است، و به او پر و بال می‌دهد. هر چه آیین پرستش زیبایی قدرت‌مندتر می‌شد، و ستایش جنون، انزوا، دنیای درون و کناره‌گیری از مردم افزایش می‌یافت، قبول نهایی نظم مستقر و زندگی بورژوایی هم قوی‌تر جلوه می‌کرد. سارتر از موپاسان مثال می‌آورد که به گمان بسیاری ناقد نظم بورژوایی بود. او در نهایت ستایش‌گر نظم مستقر بود و خود را با موعظه‌ها سرگرم می‌کرد.

بیش از نیمی از فصل چهارم *ادبیات چیست؟* با عنوان «وضعیت نویسنده در ۱۹۴۷» درباره‌ی اوضاع ادبی فرانسه در سال‌های فوری پس از جنگ است. سارتر لازم دید که در آغاز این فصل دیدگاه نویسندگان فرانسوی از وضعیت خواننده را در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم بررسی کند. با این کار تاریخ ادبی او تا زمان نگارش کتاب پیش رفت، و در همین‌حال او نشان داد که پرسش «نویسنده کیست؟» پرسشی کلی نیست

---

1. ibid, pp.198-199./ پیشین، صص ۱۸۱-۱۸۰.

که بتواند بیرون از تاریخ مطرح شود، بل باید به طور مشخص عنوان شود تا بشود درباره‌اش آن تحقیق کرد. از همان آغاز سارتر هشدار داد که نویسندگان فرانسوی نویسندگان بورژوازی بوده‌اند یعنی مدام خود را به عنوان سازندگان ایدئولوژی‌ها مطرح کرده‌اند. در حالی که بیش‌تر نویسندگان معاصر انگلیسی چندان در جامعه حل نشده‌اند، مردم‌گریزند و خود را درگیر مباحث اجتماعی و سیاسی نمی‌کنند، نویسندگان فرانسوی در نیمه‌ی نخست سده درگیر این مسائل بوده‌اند: «ما بورژوایی‌ترین نویسندگان همه‌ی جهان هستیم».[1] سارتر سپس با ترسیم شِمایی تاریخی از فعالیت ادبی، این نویسندگان را به سه نسل تقسیم کرد: نخست نویسندگانی که پیش از ۱۹۱۴ نوشته بودند و تاثیرگذار بودند، دوم آن‌هایی که آثارشان پس از خاتمه‌ی جنگ جهانی اوّل منتشر شدند، و سوم کسانی که از آغاز دهه‌ی ۱۹۳۰ کارشان را آغاز کردند. برخی از افراد دسته‌ی نخست البته تبدیل به «نویسندگان کلاسیک» شده و شهرت یافته‌اند، و از نظر سارتر تاحدودی کهنه و رسمی شده‌اند. آن‌ها به ارتباط نویسنده و طبقه‌ی بورژوا به شکلی پایان دادند، زیرا نیازمند فروش کتاب‌های‌شان نبوده‌اند، و درآمد بیش‌تر آن‌ها از راه‌ها و منابعی دیگر می‌آمد. به همین دلیل هم در آثارشان چندان دربند رعایت ذوق و اخلاق بورژوایی نبوده‌اند. ژید و موریاک وارث اموال فراوان بوده‌اند، پروست منبع درآمد خانوادگی داشت، موروا درآمدی هنگفت از کارخانه‌ی پدری داشت، ژول رومن آموزگاری موفق بود، وکلودل و ژیرودو دیپلمات بودند. این نویسندگان که دغدغه‌ی مالی نداشتند، متوجه امور معنوی، فلسفی و عرفانی بودند، و بی‌خیالِ طبقه‌های پایین و به یاد معنویتی گم‌شده می‌نوشتند.

---

1. Sartre, "Qu'est-ce que la litterature? dans: *Situations II*, p.204.

نسل دوم تجربه‌ی جنگی خونین را از سر گذرانده بودند. آن‌ها نفی‌کنندگان نظم بورژوایی، و ویران‌کنندگان اخلاق و ذوق بورژوایی بودند. خاطره‌ی مهیب جنگ، دست از سر کوکتو و سوررئالیست‌ها برنمی‌داشت. آنان پس از آپوکالیپس می‌زیستند، و رهایی را در نفی تام می‌یافتند. ذهن‌باورانی بودند درون‌گرا، بی‌اعتنا به مردم عادی، اما در سودای دگرگونی اندیشه‌ها، نویسندگانی که بی‌معنایی متن را می‌ستودند، و در جست‌وجوی یافتن پاسخی نهایی برای مسائل برنمی‌آمدند. سارتر به شیوه‌ی تحریک‌آمیز خود فردگرایی و درون‌گرایی سوررئالیست‌ها را مرگ‌آمیز نامید، و نوشت که آن‌ها با همه‌ی بیزاری‌ای که از زندگی و اخلاق بورژوایی اعلام می‌کنند نمی‌توانستند از تصور بورژوایی از آزادی انسانی فراتر بروند، و حداکثر رادیکالیسم‌شان هم‌راهی با حزب کمونیست بود. طنز تلخی است که سه سال پس از نگارش این عبارت، خود سارتر هم این تجربه‌ی تلخ را تکرار کرد. بگذریم که حکم سارتر در مورد آندره برتون راست نبود، و او به حزب کمونیست نزدیک نبود، بل در میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۳۰ به تروتسکی و هسته‌های تشکیل‌دهنده‌ی بین‌الملل چهارم نزدیک شده بود، و سفری هم به مکزیک رفته بود برای دیدار با تروتسکی. به نظر می‌رسد که مخالفت سارتر هم بیش‌تر متوجه برتون است، و نوشته که او از ضرورت دگرگون کردن دنیا که مارکس پیش می‌کشید و تغییر دادن زندگی که رمبو آموزش می‌داد یاد کرده، اما این شعار او گسسته از هر کنش اجتماعی و هر نگرش طبقاتی شعاری میان‌تهی بیش نیست.[1] سارتر سوررئالیست‌ها را به سوسیالیست‌های آرمان‌شهری همانند دانست. به راستی هم که باید گفت هیچ‌کس به اندازه‌ی

1. *ibid*, p.220.

فوریه به سوررئالیست‌ها نزدیک نبود. سارتر نوشت که انقلاب مورد نظر آن‌ها اجتماعی نبود، حتی انقلابی فرهنگی هم نبود. در بهترین حالت گونه‌ای اعلام برائت از زندگی هرروزه‌ی بورژوایی بود و نه بیش. به همین دلیل راه آنان با تمام شعارهای انقلابی‌شان از راه دریو لاروشل که به فاشیسم دل بست چندان دور نبود.[1] در این دوری از کنش، ادبیات اینان استوار به ایده‌ها بود و نه هیچ چیز دیگر. جالب این است که با وجود این انتقادهای تند، سارتر حدود یک سال بعد، در ۱۳ دسامبر ۱۹۴۸ هم‌راه با آندره برتون، داوید روسه و آلبر کامو در گردهم‌آیی‌ای با عنوان «بین‌الملل روح» در سالن پله‌یل پاریس شرکت کرد، و احترام زیادی هم به برتون گذاشت.[2]

نسل سوم، نسل خود سارتر است. به همین دلیل بارها از ضمیر «ما» استفاده کرد. مایی که نمی‌خواستیم دنباله‌روی ایده‌ها باشیم، مایی که برای‌مان آزادی مساله‌ی مرکزی بود، و تجربه‌ی جنگ جهانی دوم و جنبش مقاومت را از سر گذراندیم. این نسل توانست «ادبیات وضعیت» را پیش بکشد. نسلی که به جای آرمان‌های سوررئالیستی از کافکا، فاکنر، دوس‌پاسوس و همینگوی درس گرفت.[3] با تکیه به این تجربه‌های نسل خود، سارتر از ادبیات متعهد دفاع کرد، و نوشت که «جنگ تمام شده» اما جهان امروز هنوز صحنه‌ی نمایش جنگ، قحطی و دیکتاتوری است. ادبیات ناگزیر است که تقدیر خود را به واقعیت ضرورت دگرگون کردن این جهان پیوند بزند.[4] نویسنده چه بخواهد، چه نخواهد متعهد است. اما

---

1. *ibid*, p.228.

2. P. Ory and J.-F. Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, 1986, p.166.

3. Sartre, "Qu'est-ce que la litterature? dans: *Situations II*, p.255.

4. *ibid*, p.258.

تعهد به چه چیزی؟ نویسنده باید برگزیند که یا به آزادی تعهد یابد، یا به نظمی ستم‌گر. تفاوت نسل نویسندگان متعهد با نسل پیش با این پیش‌نهاده دانسته می‌شود که اگر نفی کردن سویه‌ای از آزادی باشد، سازندگی سویه‌ی دیگر آن است. نفی یگانه کنش نسل پیش بود، و نفی و سازندگی کنش این نسل است. سارتر تاکید کرد که ناسازه‌ی دوران ما این است که «آزادیِ سازنده» هرگز چنین به آگاهی از خود نزدیک نبوده، و چنین ژرف ازخودبیگانه نبوده، کار هرگز چنین نقش قدرت‌مندی در تولید نداشته، و چنین از خودبیگانه نبوده، انسان هوش‌مند هرگز تا این حد شناخته نشده بود، و چنین بیرمق و ضعیف نبود.[۱]

اثر هنری تا آن‌جا که نفی‌کننده است بیگانگی ناشی از فراشد کار را به مبارزه می‌طلبد، و جایی که در حکم آفرینش امری تازه است به عنوان کنش فرا رفتن، انسان را در کنش آفریننده‌اش نمایان می‌کند: «ما با وضعیت به پیش‌رانده شده‌ایم تا رابطه‌ی میان هستی و کنش را در چشم‌انداز تاریخی‌مان آشکار کنیم. آیا هر کس همان است که انجام می‌دهد؟ در جامعه‌ی کنونی که کار از خودبیگانه است، هر کس از خود چه می‌سازد؟ هر کس باید چه بکند؟ امروز باید کدام هدف را برگزیند؟ چگونه آن را تحقق بدهد؟ با کدام ابزار؟ رابطه‌ی میان هدف‌های و ابزار در جامعه‌ای که استوار است به خشونت، کدام است؟».[۲] این همه تاکید بر کنش و کار، بر سازندگی و تعهد سازنده سارتر را به جایی می‌رساند که خوانا با روح نوشته‌های‌اش در آن سال‌های فوری پس از جنگ، مفهوم پراکسیس را پیش بکشد: «پراکسیس به منزله‌ی کنش تاریخ است و بر تاریخ اعمال می‌شود».[۳]

---

1. *ibid*, p.262.
2. *ibid*, p.263.
3. *ibid*, p.265.

۴. شعر و تعهد

چنان‌که دیدیم سارتر در *ادبیات چیست؟* حساب شاعر را از نویسنده جدا کرد، و به دلیل این‌که زبان در شعر بیان‌گر نیست شاعر را متعهد ندانست. دوازده سال بعد در گفت‌وگو با مادلن شاپسال از «تعهد مالارمه» یاد کرد، و این عنوانی است که به بخش مهمی از کتابی بخشید که درباره‌ی مالارمه می‌نوشت و پس از مرگ‌اش در سال ۱۹۸۶ منتشر شد. سارتر هم در آن گفت‌وگو و هم در یادداشت‌های‌اش درباره‌ی مالارمه تعهد شعری را تعهد به عنوان دگرگونی در سبک، پیکار با قاعده‌های کهنه‌ی ادبی، و نوآوری در شکل تعریف کرده بود. او تامل نکرده بود تا روشن کند که آیا شاعر هم باید در بیان دیدگاه‌های‌اش تعهد سیاسی داشته باشد یا نه. در *ادبیات چیست؟* سارتر به صراحت پاسخ داد که خیر شاعر متعهد نیست. اما این دیدگاه نهایی او در این مورد نبود. در متنی که او یک سال پس از نگارش متن نهایی *ادبیات چیست؟* یعنی در ۱۹۴۸ در مورد شعر سیاهان در مستعمره‌ها نوشت و با عنوان «ارفه‌ی سیاه» منتشر کرد، شعر را هم گونه‌ای کنش متعهد دانست.[1] نوشته‌ی سارتر مقدمه‌ای بود به مجموعه‌ای از شعرهایی به زبان فرانسوی سروده‌ی شاعران مستعمرات فرانسه، که لئوپولد سدار سنگور آن مجموعه را گردآوری کرده بود.[2] از همان نخستین عبارت «ارفه‌ی سیاه» می‌توان دید که سارتر از کدام زاویه به مساله‌ی شعر سیاهان مستعمرات توجه کرده: «وقتی دهان‌بندی را که

---

1. J.-P. Sartre, *Orphée noir*, in: *Situations III*, Paris, 1949, pp.229-289.

ژ. پ. سارتر، *ارفهٔ سیاه*، ترجمه‌ی م. رحیمی، تهران، ۱۳۵۱.

2. L. S. Senghor ed, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue francaise*, Paris, 1948.

دهان این سیاهان را می‌بست برمی‌داشتید چه توقعی داشتید؟ که سرود ستایش شما را بسرایند؟».[1] سارتر در این متن بنیاد فلسفی **هستی و نیستی** را به کار گرفت. در نخستین صفحه از «نگاه» سیاهان یاد کرد، و نوشت که ما (یعنی سفیدها) باید لرزش و تالم دیده‌شدن را حس کنیم. نژاد سفید سه هزار سال از لذت این که خود ببیند بدون این که دیده شود بهره‌مند بود، حالا موضوعِ نگاه شده است. تبدیل شده به ابژه‌ی دیدار سیاهان، و زیر نگاه آن‌ها است. سارتر از پایگانی یاد کرد که سفید را به عنوان رنگِ فضیلت، حقیقت، شادی و وصل برتر از سیاه به عنوان رنگ ماتم و مرگ قرار می‌داد. سارتر پایگان را معکوس کرد. در برابر سیاهیِ سیاهان که رنگی چون شراب است سفیدی سفیدان به زرورقی پریده‌رنگ می‌نماید: «گوشت حقیقی انسان به رنگ شراب سیاه است».[2] با اشاره به تاثیر شاعران مجموعه از شعر و ادبیات سوررئالیستی نوشت که شعر سیاهان تمایز دوتایی را از بین نمی‌برد، بل آن را به نفع سیاهان عوض می‌کند.[3] سوررئالیسم که در اروپا بی‌جان شده، در آنتیل می‌شکوفد. سیاه بودن نوعی رویکرد عاطفی به دنیا است. سارتر چندان پیش رفت که نوشت: «هستی سیاه است... ما اروپایان موجوداتی هستیم غیرضروری و دورافتاده».[4] این‌جا لفظ «دورافتاده» اشاره‌ای است به بیگانگی. شعر سیاهان که چنان جانب‌دار (به سود سیاه مستعمره) می‌نماید، به راستی شعر انسانیّت است. شعری از همه و برای همه است: «شعر سیاهان فرانسوی زبان تنها شعر انقلابی روزگار ماست».[5]

پرولتاریای سفید برای بیان احساسات خود کم‌تر از شعر استفاده

---

1. Sartre, *Situations III*, p.229./سارتر، *ارفهٔ سیاه*، ص۷.
2. *ibid*, p.230/پیشین، ص۸.
3. *ibid*, p.257/پیشین، صص۴۲-۴۳.
4. *ibid*, p.232/پیشین، ص۱۱.
5. *ibid*, p.233/پیشین، ص۱۳.

می‌کرد، و این امر تصادفی نبود. کارگران سفید در کشورهای متروپل استثمار می‌شوند و باید ابزار فنی، علمی و عملی را به کار گیرند تا علیه بیگانگی و اختناق جهان مادی‌ای که در آن ناگزیر به کار کردن شده‌اند، بجنگند. کارگران باید شرایطی را که در آن قرار گرفته‌اند به عنوان «شرایط ابژکتیو» بشناسند تا بتوانند با آن به گونه‌ای موثر مبارزه کنند. زبان آنان زبان ابزاری فنی و کرداری است. کارگران در مبارزه‌شان نیازمند واقع‌بینی، نظم و انضباط، و تشکیلات گروهی هستند. زبان آنان هم از گشادگی و نافشردگی به دور است، و استعاره و دوری از کارکرد ارتباطی را نمی‌پذیرد. شاعر که با زبان مجازی و بیان کنایی و اشارت کار می‌کند متعهد به شکست (شکستِ زبان) است.[1] کارگر به نثر نیازمند است، اما سیاه شاعر است. چون بیدادی که بر او می‌رود صریح است. یهودی سفید شاید بتواند منکر نژادش شود، سیاه نمی‌تواند چنین کند. رنگ او از او برده ساخته است. سیاهان باید از «سیاهیّت» یا «زنگی بودن» (Négritude) خود دفاع کنند. سارتر این واژه را زشت خوانده، اما وقتی سیاهی از سیاه بودن خود نه سرشکسته بل که مفتخر است، واژه هم معنایی تازه می‌یابد، زیبا می‌شود. شعر سیاهان شعر وظیفه است. متعهد است. شاعر سیاه در حالی که فقط از خود حرف می‌زند برای همه‌ی سیاهان سخن می‌گوید.[2] سیاه وقتی درباره‌ی چیزهایی بیرون خود حرف می‌زند زبان به دلخواه او تغییر می‌کند. اما وقتی درباره‌ی خودش حرف می‌زند شاعر می‌شود. این‌جا زبان را ویران می‌کند. واژه‌های فرانسوی را غیر فرانسوی می‌کند. وقتی واژه‌ها سفیدی خود را از کف دادند، شاعر سیاه آن‌ها را می‌پذیرد. وقتی سیاه مترادف روح سیاه و تاریکی و ظلمت

---

1. *ibid*, p.233-235./پیشین، صص ۱۶-۱۳.

2. *ibid*, p.243/.پیشین، ص ۲۵

معنوی دانسته نشود شاعر سیاه از این سیاهی دفاع می‌کند. دیگر شاعرِ شبِ تیره نیست، بل به روز نو سلام می‌کند.[1] از بحث بالا نکته‌ای روشن می‌شود. سارتر که نخست نویسنده را متعهد می‌دانست، سپس به خاطرِ و از راهِ شعر سیاهان، شاعر را هم متعهد خواند. در گام بعد هم‌خوان با دیدگاهی که خودش ترجیح می‌داد که آن را «سوسیالیستی» بنامد (برای مثال در بیانیه‌اش در رد جایزه‌ی نوبل) در عمل حتی پس از اشغال مجارستان در سال ۱۹۵۶ در جهت سیاست‌های اتحاد شوروی پیش رفت. پس از کنگره‌ی بیستم حزب کمونیست شوروی که خروشچف طی سخن‌رانی سرّی خود سیاست استالین‌زدایی را آغاز کرد، چنین وانمود شد که در زمینه‌ی هنر و ادبیات دگرگونی جدی‌ای در راه است. انتشار برخی از آثار ادبی مخالفان (چون ***یک روز از زندگی ایوان دنیسوویچ*** الکساندر سولژنیتسین) و تهیه‌ی فیلم‌هایی که آشکارا با ایدئولوژی رسمی خوانا نبودند (***کودکی ایوان*** آندری تارکوفسکی و نمونه‌هایی دیگر) هم‌پای امکان شعرخوانی شاعران معترض (چون یوگنی یفتوشنکو) در دانشگاه‌ها این توهم را دامن زد. گویی دوران رئالیسم سوسیالیستی و ژدانف‌گرایی پایان گرفته است. چنین نبود و نکته زود آشکار شد. حزب کمونیست در راستای سیاست استالین‌زدایی آزادی محدود و نظارت‌شده‌ای را تاب می‌آورد، و جایی هم که خطر را حس کرد و لازم دید آن را تعطیل کرد. ژدانف‌گرایی در قالب جزم رئالیسم سوسیالیستی باقی ماند. سارتر چون شماری از روشنفکران چپ‌گرا در کشورهای غربی آن فرصت کوتاه را طلیعه‌ی دگرگونی‌ها و آزادی‌ها معرفی کرد، و این هم اشتباه بزرگ دیگرش بود.

سخن‌رانی سارتر در کنفرانس نویسندگان اروپایی در لنین‌گراد

---

1. *ibid*, pp.247-250./پیشین، صص ۳۴-۳۰.

(سن‌پترزبورگ) در تابستان ۱۹۶۳، به خوبی نشان می‌دهد که او با حفظ مخالفت خود با رئالیسم سوسیالیستی هم‌چنان درگیر مفاهیمی بود که در تلقی رسمی احزاب کمونیست از زیبایی‌شناسی مطرح بودند.[1] مفاهیمی چون «هنر مترقی»، «هنر متعهد»، «هنر در حال زوال»، «مسوولیت»، «شکل و محتوا»، و از این قبیل. او برداشت ناتالی ساروت ضرورت ساختن واقعیت در رمان را نقد کرد و اعلام کرد که این دیدگاهی ایدئالیستی است (برچسب ایدئالیسم در فضای لنین‌گراد آن زمان یادآور حمله‌های استالینی به مخالفان بود). سارتر حتی از ژدانف نقل قول آورد و گفت که این عبارت او که «وظیفه‌ی یک معتقد به رئالیسم سوسیالیستی این است که اکنون را در نور آینده تاویل کند» دربردارنده‌ی نکته‌های مهمی است. البته سارتر برای روشن کردن فاصله‌ی خود با رفقای شوروی‌یایی‌اش از کافکا و پروست هم ستایش کرد، اما به عنوان نویسندگانی که زوال سرمایه‌داری را نشان داده بودند. یک سال بعد سارتر از این موضع خود درگردهم‌آیی نویسندگان در پراگ دفاع کرد. در آن گردهم‌آیی ارنست فیشر و ادوارد گولدشتوکر و میلان کوندرا شرکت داشتند. میلان کوندرای جوان بحث کوتاه خود را به درستی از این نکته آغاز کرد که در چک‌اسلواکی واژه‌های «زوال»، «فرمالیسم»، «مدرنیسم» به کار می‌روند اما معنای آن‌ها مبهم و ناروشن باقی می‌مانند. کوندرا با اشاره به مقاله‌های قدیمی سارتر درباره‌ی **حریم** فاکنر و **بیگانه‌ی** کامو به صراحت گفت که ما «در مبارزه‌مان علیه جزم‌گرایی» به آن سارتر نیازمندیم و نه به این کسی که این‌جا سخن‌رانی کرده است.[2]

---

1. J.-P. Sartre, "Speech at a Conference of European Writers, Leningrad, Summer 1963", *New Left Review*, 29, January-February 1965, pp.37-40.

2. L. Baxendall ed, *Radical Perspectives in the Art*, London, 1972, pp.235-236.

۵. نقد مفهوم تعهد نویسنده

دیدگاه سارتر در مورد ضرورت اجتناب‌ناپذیر تعهد نویسنده، بحث‌ها و انتقادهای فراوانی به دنبال آورد. نویسندگان راست‌گرا (که هدف بیش‌ترین حمله‌های سارتر نیز همان‌ها بودند) واکنش‌های خشم‌آلودی نشان دادند. برای نمونه یکی از برجسته‌ترین آن‌ها ژرژ دومزیل استاد اسطوره‌شناس در درس‌های‌اش به دیدگاه سارتر انتقاد کرد، و سرانجام هفت سال پس از مرگ سارتر در گفت‌وگو با دیدیه اریبون اعلام کرد: «من نوعی بیزاری از کسانی که از تعهد روشنفکری دم می‌زنند احساس می‌کنم، به طور خاص از سارتر».[1] البته دومزیل مرتجع بود، و نوستالژی گذشته‌های دور آزارش می‌داد. در همان گفت‌وگو اعتراف کرده بود: «اصل دودمانی، و نه فقط اصل پادشاهی، همواره برای من پذیرفتنی‌تر بوده تا انتخابات همگانی که پس از دانتون و بناپارت با آن زندگی می‌کنیم».[2] از سوی دیگر، شماری از مهم‌ترین روشنفکران چپ‌گرا و نویسندگان لیبرال، سوسیالیست، رادیکال و هم‌چنین برخی از نویسندگان جوان (از جمله نویسندگان رمان نو) از چشم‌اندازهای مختلف و بنا به دلیل‌های گوناگون، نظر سارتر را رد کردند. از بحث سارتر به درستی چنین نتیجه‌گیری می‌شد که او با طرح نویسنده‌ی متعهد فقط فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی نویسندگان را در نظر ندارد، بل به محتوای نوشته‌های ادبی و مطالب مندرج در نوشته‌های آنان نیز کار دارد، و برای همه‌ی نویسندگان تعیین تکلیف می‌کند که نه فقط به عنوان شهروند در عرصه‌ی فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی، بل در آثار ادبی خود نیز راهی را در پیش

1. G. Dumézil, *Entretiens avec D. Eribon*, Paris, 1987, p.204.
2. *ibid*, p.208.

گیرند که به گمان سارتر درست می‌آید. به نظر چنین می‌آمد که سارتر هرچند می‌کوشید تا بحث خود را به محتوای آثار خلاصه نکند و اشاره‌های فراوانی هم به شکل آثار ادبی داشت، دست آخر نسبت به شکل متن ادبی بی‌اعتنا بود، و دستور می‌داد که محتوای کار ادبی دیگران هم باید به خدمت ایده‌های پیشرو سیاسی درآیند، و البته این ایده‌ها از نظر او عقاید رادیکال و مارکسیستی بودند. سارتر مبلّغ این دیدگاه شناخته شد که شعارهای سیاسی در آثار ادبی را مهم‌تر از سبک و نوآوری‌های ادبی می‌داند. حتی برخی از نویسندگان جوان در همان زمان برتولت برشت را در برابر او قرار دادند تا به او یادآوری کنند که این نویسنده‌ی متعهد و کمونیست هم از راه نوآوری در صورت و شکل بیان نمایشی در صدد تغییر آگاهی تماشاگران خود برآمده بود.

مفهوم روشنفکر متعهد که سارتر پیش کشیده بود (و در فصل پنجم از آن یاد کرده‌ام)، مفهوم درستی است. زیرا پراتیک یا فعالیت سیاسی و اجتماعی دسته‌ای از روشنفکران را ارزیابی می‌کند. آلبرت آینشتاین، آرتور میلر، ادوارد سعید، نوام چامسکی، نورمن میلر، میشل فوکو و ژاک دریدا روشنفکرانی متعهد هستند. آنان به اعتبار کارهای فرهنگی‌شان در مبارزات اجتماعی و سیاسی شرکت کردند و کوشیدند تا به آن راهی که درست و بر حق دانسته‌اند خدمت کنند. روشنفکر مثل هر آدمی می‌تواند وارد صحنه‌ی مبارزات اجتماعی و سیاسی شود، اما به اعتبار نام و آوازه‌اش شاید بتواند به آرمان‌های خود بیش‌تر و بهتر خدمت کند. من برخلاف روشنفکر متعهد، مفهوم نویسنده‌ی متعهد را نادقیق و موجب بدفهمی می‌دانم. اگر مقصود این باشد که نویسنده به عنوان یک روشنفکر درگیر مبارزات اجتماعی و بیان خواست‌هایی کلی و اجتماعی می‌شود، همان اصطلاح روشنفکر متعهد بیان‌گر فعالیت‌های او خواهد بود، اما اگر

مقصود از نویسنده‌ی متعهد (یا به معنایی که برخی از هواداران سارتر رایج کرده‌اند «هنرمند متعهد») کسی باشد که در متن آثار ادبی و هنری خود مواضع سیاسی خاصی را تبلیغ می‌کند، یا جهان را چنان تفسیر می‌کند که به سود دیدگاه سیاسی معیینی تمام شود، به نظر من انتقادهای از دیدگاه سارتر در این مورد درست و دقیق هستند.

سارتر در *ادبیات چیست؟* با طرح نظریه‌ی نویسنده‌ی متعهد، شیوه‌ی خاص توجه‌اش به «تاریخ ادبیات»، و لحن جدلی‌اش که هم‌راه بود با داوری‌های بی‌رحمانه‌ای در مورد کار دیگر نویسندگان فرانسوی، انبوهی مخالف و ناقد، و معدودی هوادار پیدا کرد. پانزده سال پس از انتشارش فضای ادبی فرانسه چنان عوض شده بود که دیگر کم‌تر کسی از آن کتاب دفاع می‌کرد. نسل تازه‌ای از رمان‌نویسان که خودشان را نویسندگان «رمان نو» می‌خواندند چون ناتالی ساروت، میشل بوتور، آلن‌روب‌گری‌یه، روبر پینژه، کلود اُلیه، و کلود سیمون پدید آمده بودند. شماری از نویسندگان و نمایش‌نویسان هم فعال بودند که به موازات نویسندگان رمان نو حرکت می‌کردند چون مارگریت دوراس، فیلیپ سولرز، پاتریک مودیانو، ژان ـ ماری لوکلزیو، ژرژ پرک، آرتور آدامُف، اژن یونسکو، سموئل بکت. توجه به آثار اینان مدام رو به افزایش بود. جدا از این، فضای نقادی ادبی عوض شده بود. رولان بارت و جدل مشهورش با ناقدان کهنه‌گرای فرهنگستانی امکاناتی تازه برای نوشتن درباره‌ی ادبیات آفریده بود. ژولیا کریستوا، ژرار ژنت، تزوتان تودورف نخستین آثار خود را منتشر کرده بودند. هیچ‌یک از این تجربه‌های تازه با ایده‌ی اصلی سارتر در *ادبیات چیست؟* یعنی دفاع از ایده‌ی تعهد نویسنده خوانا نبودند. بسیاری از این نویسندگان جدید که خود نظریه‌پرداز و ناقد ادبی هم محسوب می‌شدند به صراحت نظر سارتر را رد می‌کردند. آن‌ها می‌نوشتند که مهم‌ترین تعهد

نویسنده به خود اثر ادبی است، و نه به دگرگون ساختن آگاهی خواننده. روب‌گری‌یه در دفاع از رمان نو نوشت که والاترین تعهد ممکن برای نویسنده، ادبیات است. نویسنده پیش از این که به دنیای بیرون ادبیات توجه کند باید «از مسائل موجود در زبان باخبر باشد»، زیرا در زبان است که جهان واقعی منش ادبی می‌یابد.[1] به گمان او زندگی سیاسی دلالت‌هایی آشنا، اجتماعی، تاریخی و اخلاقی در بر دارد، ادبیات از یک نظر فروتن‌تر از این دلالت‌سازی است و از نظر دیگری بلندپروازتر است. برای ادبیات هیچ چیز از پیش معلوم و شناخته‌شده نیست: «پیش از اثر هیچ چیز وجود ندارد، نه یقینی، نه پیامی. خطایی بزرگ‌تر از این نیست که بگوییم نویسنده حرفی دارد که بزند و فقط باید جست‌وجو کند که چطور آن را بگوید، زیرا به دقت همین چگونه گفتن، این شیوه‌ی بیان، کل طرح و برنامه‌ی نویسنده را می‌سازد».[2] طرحی که در ژرفای خود مبهم است. فقط در جریان ساختن است که حرف و پیام شکل می‌گیرند. آن‌ها در شکل یا فُرم اثر جای می‌گیرند، و دیگر سنجش‌پذیر با هیچ سرچشمه‌ی «واقعی» خود نیستند.

مخالفان نظر سارتر استدلال می‌کردند که با نوآوری در بیان ادبی و آزمودن راه‌های تازه، نه فقط درک ادبی خواننده بل تلقی‌اش از زندگی و جهان هم عوض خواهد شد، اما حتی این دستاورد نیز در کار نوشتن هدفی ضمنی است که هم‌راه با پراتیک نویسندگی پیش می‌آید. آن‌چه برای نویسنده مهم است این است که جهان متن را بیافریند. حتی نویسندگانی که خود به شکل‌هایی رسالت سیاسی کارشان را می‌پذیرفتند (چون ژان ژنه، فرناندو آرابال و...) ترجیح می‌دادند که وارد بحث تعهد

---

1. A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, 1963, p.46.
2. *ibid*, p.153.

نویسنده دست‌کم به شکلی که سارتر پیش کشیده بود، نشوند. موضع افراطی و تندروی سارتر کم‌تر کسی را به دفاع از او برمی‌انگیخت. در جریان بحثی در روزنامه‌ی «لوموند» سارتر و ایو برژه دیدگاه‌های خود را مطرح کردند. سارتر نوشت: «ادبیات باید جهان‌شمول شود. نویسنده برای این که بتواند برای همه بنویسد و همگان آثارش را بخوانند باید در صف اکثریت جای گیرد، در کنار دو میلیارد ستم‌دیده»، و ایو برژه نوشت: «یا نویسنده امر خیالی را برمی‌گزیند و یا امر خیالی او را، به هرحال نویسنده همواره علیه امر واقعی است، و واقعیت را از یاد می‌برد... پس ادبیات چه می‌تواند انجام بدهد؟ اکنون با قدرت می‌توان پاسخ داد که هیچ کار. ادبیات در تمام آن حوزه‌هایی که به واقعیت مربوط می‌شود کاری نمی‌تواند انجام بدهد».[1] ادبیات نمی‌تواند در کنار دو میلیارد نفر قرار گیرد و تبدیل به بیان گزارش‌گونه‌ی وضعیت آن‌ها بشود، نمی‌تواند هم که زندگی را عوض کند. اما می‌تواند (و این گوهر کار ادبی است) که مخالفت کند، هم‌سان‌گرا نباشد، و واقعیت را رد کند. نویسندگان رمانِ نو که برخی از آنان نظریه‌پردازان ادبی دانایی هم بودند (چون میشل بوتور، آلن روب‌گری‌یه، ناتالی ساروت) و خود را وام‌دار سارتر نویسنده‌ی رمان **تهوع** می‌دانستند ناگزیر علیه «ژدانف‌گرایی» سارتر وارد میدان جدل شدند. آنان به درستی می‌دیدند که سارتر متن ادبی را به ابزاری در پیکار سیاسی تبدیل کرده است و نمی‌توانستند این بی‌اعتبار شدن ادبیات را بپذیرند.[2] ژان ریکاردو از نویسندگان رمان نو که توانایی نظری چشم‌گیری داشت، در مقاله‌ی «مساله‌ای به نام ادبیات» به نظریه‌ی سارتر پرداخت. او نوشت

---

1. J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, 1967, pp.16-17.

۲. *وظیفهٔ ادبیات*، ترجمه‌ی ا. نجفی، تهران، زمان، ۱۳۵۶.
ادبیات و اندیشه، ترجمه‌ی م. رحیمی، تهران، زمان، ۱۳۵۶.

که ادبیات و به معنایی کلی‌تر «هنر» (در دو ساحت نوشتن و خواندن) یکی از فعالیت‌های متمایز انسانی است. از راه ادبیات چهره‌ی متمایز انسان شناخته می‌شود. وقتی سارتر می‌پرسد: «در برابر کودکی که از گرسنگی می‌میرد رمان *تهوع* چه ارزشی دارد؟».[1] می‌توان پاسخ داد که فقط ادبیات است که می‌تواند این مرگ را معنا کند. هم‌چنان ادبیات مساله‌ی خاص و متمایز انسان باقی می‌ماند. آفریننده یک آشوب‌گر است. خارج از ضوابط، هنجارها، قاعده‌ها و قانون‌ها، خارج از فرهنگ که برای او حکم یک تمامیّت را دارد، ایستاده است. هنرمند به روح ابژکتیو تسلیم نمی‌شود، و کارش محصول تعادل نیست، بل محصول نبود تعادل است.

در نظریه‌ی سارتر درباره‌ی تعهد نویسنده، نه فقط ابهام متن ادبی نادیده گرفته می‌شد، بل ابهام زبان نیز انکار می‌شد. همان ابهامی که زمانی که *تهوع* را می‌نوشت اساس کار آفریننده‌ی خود او بود. دو رویکرد متفاوت به زبان وجود دارند. رویکرد نخست زبان را هم‌چون ابزار می‌یابد. زبان را بیان اندیشه‌ها و واقعیت‌ها می‌شناسد. امر بنیادین خارج از زبان روی می‌دهد، و زبان فقط در حکم توضیح، گزارش و آموزش است. دیدگاه دوم زبان را سازنده‌ی واقعیت می‌داند. رویدادِ بنیادین زبانی است. زبان فقط اطلاع‌رسان نیست، اصل واقعی خبر را می‌سازد. در رویکرد نخست باید کوشید تا زبانی دقیق داشت که با رویداد بیرون زبان خوانا باشد. زبان ماده و ابزاری است که باید دقیق شود یعنی منش بیان‌گر

---

1. J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, p.16.

سارتر این عبارت شعارمانند را بر زبان آورد اما خودش هم به آن وفادار نماند. سال‌ها بعد، به دقت در ۱۹۷۴، به سیمون دوبووار گفت که تهوع رمان خوبی است که درست به همین دلیل ارج آن چنان که باید شناخته نشده است:

Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.208.

بیابد. رویکرد دوم به صراحت اعلام می‌کند که امر بنیادین خود زبان است. سارتر در دسته‌ی نخست جای داشت، ریکاردو و برژه (که البته تفاوت‌هایی هم با یک‌دیگر داشتند) در دسته‌ی دوم. ریکاردو، هم‌چون دیگر نویسندگان رمان نو، هنوز به واقعیت جهانی که در آن زندگی می‌کرد وابسته بود. زیرا این واقعیت را «زبانی» می‌شناخت، و با آن در ادبیات نیز سروکار داشت. برژه فقط زبان را مطرح می‌کرد و ادبیات را گریزان از واقعیت می‌دانست. سارتر می‌گفت که نویسنده باید به سبب منش بیان‌گری نثر به روشن کردن حقیقت بپردازد. گذشته از انتقاد تئودور آدورنو به سارتر (در مقاله‌اش با عنوان «تعهد») که این تمایز میان نثر از یک سو و شعر و هنرهای تجسمی و موسیقی از سوی دیگر نادرست است،[1] دیگر ناقدان از او می‌پرسیدند حقیقت کجاست؟ آیا درک نویسنده از حقیقت فهمی نهایی و به طور مطلق درست، است؟ اگر نه، نویسنده چگونه به خود حق می‌دهد که دیگران را به پیروی از برداشت‌های خود فرا بخواند؟ آشکارا، حقیقت زمانی که بیان شود تبدیل می‌شود به واقعیتی زبانی، و درنتیجه استوار است به پیش‌داوری‌ها، پیش‌فهم‌ها و پیش‌فرض‌های تاویلی. درنتیجه، واقعیت اجتماعی و سیاسی تبدیل می‌شود به بیانی که در خود استوار است به برخی پیش‌نگرش‌ها و مواضع سیاسی مشخص. برای سارتر این پیش‌نگرش‌ها مواضعی چپ‌گرایانه و سوسیالیستی در دفاع از ستم‌دیدگان و تحقیرشدگان بودند. از سارتر می‌پرسیدند که آیا به گمان او نویسنده فقط گزارش‌گر یا خبردهنده از ظلم‌ها و سرکوب‌ها است، یا برای برطرف کردن آن‌ها باید راه‌حل‌هایی هم ارائه کند؟ اگر نه، بیان درد برای کسی که خود در مرکز

1. T. W. Adorno, *Notes sur la littérature*, trans. S. Muller, Paris, 1984, pp.285-307.

درد قرار دارد چه سودی دارد؟ و اگر پاسخ مثبت است، آیا راه‌حل او سرانجام چیزی بیش از رهنمودهای ناشی از برنامه‌های احزاب یا گروه‌های سیاسی چپ‌گرا خواهد بود؟ آیا اثر ادبی متعهد وقتی به طور جدی مطرح شود جز هشدار و نصیحت است، و در ارائه‌ی راه‌حل جز تکرار شعارهای حزبی است؟ آیا ادبیات در این حالت به شعارهایی که راهی هم به عمل واقعی نمی‌یابند، تبدیل نخواهد شد؟

یکی از مهم‌ترین انتقادها به نظریه‌ی سارتر درباره‌ی تعهد ادبی را موریس بلانشو مطرح کرد. به نظر بلانشو هر اثر ادبی به معنایی متفاوت از آن‌چه مورد نظر سارتر است، «متعهد» است. ادبیات در تقابل و در ضدیت با واقعیت ساخته می‌شود. نویسنده خود را به اثرش متعهد می‌کند، و «در تحلیل نهایی ادبیات در کنش‌مندی‌اش گوهر آن‌چه را که بیان می‌کند، نفی می‌کند. این قانونِ حقیقت ادبی است».[1] به این ترتیب ادبیات نمی‌تواند در خدمت سیاست درآید، زیرا سیاست بخشی از واقعیت است، و ادبیات نفی سیاست است، و مهم‌تر نفی خودش هم هست. کنش نوشتن به نظر بلانشو به این دلیل «خطرناک» است که هرگونه نهادینه‌کردن کردن قدرت را به مبارزه می‌طلبد. از جمله نهادینه‌کردن قدرت را در کمونیسم. برای فهم ادبیات متعهد به معنایی که بلانشو پیش می‌کشید باید به آثار کافکا و ساد توجه کنیم. آثار آن‌ها به دنبال نمایش تعهد به نفی جهان و واقعیت بود. از نظر بلانشو بزرگ‌ترین دشواری سارتر به عنوان نظریه‌پرداز ادبی این بود که تعهد به نفی مطلق جهان را نمی‌فهمید، و خود را موظف به دفاع از یکی از تاویل‌های ممکن از جهان

---

1. M. Blanchot, *La part du feu*, Paris, 1949, p.370.

M. Blanchot, *The Work of Fire*, trans. C. Mandell, Stanford University press, 1995, pp.309-310.

می‌دید. به همین دلیل منش مبهم متن ادبی را از نظر دور می‌کرد. ابهام مهم‌ترین دستاورد نوشتار ادبی است و سارتر تقاضای متنی صریح داشت که در جانب باور دنیا قرار گیرد. اگر *تهوع* را معیاری برای نویسندگی بدانیم آن‌گاه باید کار نظری بعدی سارتر و باورش به ضرورت تعهد نویسنده را «باورِ نادرست» بخوانیم. سارتر از *تهوع* که نفی واقعیت بود، دور شد، و به جایی رسید که از واقعیت دفاع کرد. *واژه‌ها* سرانجام نشان داد که برای این «سارترِ متعهد» ادبیات چیزی نیست جز بازتابِ جهان. گونه‌ای قبول است و نه انکار.

با وجود این که سارتر پاسخ قانع‌کننده‌ای به این نکته‌ها نداشت، به تدریج در موضع خود راسخ‌تر و مصمم‌تر شد. با این که می‌کوشید تا فاصله‌ی خود را با نظریه‌ی رئالیسم سوسیالیستی و دیدگاه رسمی در مورد هنر در اتحاد شوروی برجسته کند، و انتقادهایی هم از نظریه‌پردازان دو حزب کمونیست فرانسه و ایتالیا داشت، باز در نوشته‌های‌اش به «دیدگاه فرمالیستی‌ای که هنر را برای هنر می‌خواهد و از درک وظیفه‌ی ادبیات عاجزست»، می‌تاخت. سارتر در برابر انتقاد نویسندگان رمان نو می‌پرسید: «در برابر کودکی که از گرسنگی می‌میرد رمان *تهوع* چه ارزشی دارد؟». این گفته‌ی تحریک آمیز چنان که روب‌گری‌یه یادآوری کرد پیش از هر چیز سنجش دو امر بی‌ارتباط به هم بود. با این استدلال می‌شود کل تاریخ ادبیات را تخطئه کرد. همواره کودکانی از گرسنگی و به دلیل نابرابری اجتماعی و اقتصادی از گرسنگی مرده‌اند. همواره ظلم‌های بزرگ و تکان‌دهنده‌ای ادامه یافته‌اند، و باز آثار ادبی بزرگی نوشته شده‌اند و شاهکارهایی هنری پدید آمده‌اند که یا به طور مستقیم، یا به طور کل، به این نکته‌ها نپرداخته‌اند. در برابر کودکی که از گرسنگی می‌مُرد کوارتت‌های بتهوون و پرده‌های نقاشی سزان چه ارزشی داشتند؟

اعتراض سارتر به معنای تعطیل کردن کار فرهنگی است. مگر آن که نیرویی (لابد کمیته‌ی مرکزی فلان حزب) تشخیص بدهد که این کار یا اثر فرهنگی ابزاری برای مبارزه با ستم و نابرابری خواهد بود، و مانع از مرگ کودکان گرسنه خواهد شد. بی‌شک کم‌تر رویدادی در جهان دل‌خراش‌تر و غم‌انگیزتر از کودکی است که از گرسنگی می‌میرد، یا حقوق انسانی‌اش پایمال می‌شود، یا به او تجاوز می‌شود، یا شکنجه‌ی جسمانی می‌بیند و توان مقاومت در برابر این ظلم‌ها را ندارد. برای ساختن جهانی که چنین ظلم‌هایی در آن روی ندهد می‌شود مبارزه کرد، حزب ساخت و برنامه داد، می‌توان دیدگاه‌هایی انقلابی یا اصلاح‌طلب ارائه کرد. اما ادبیات در این مورد فقط معنای ظلم و مرگ کودک را طرح می‌اندازد. نویسنده برای این که به طور رادیکال به چنین ظلم‌هایی پایان دهد نه به عنوان هنرمند بل به عنوان یک انسان و یک روشنفکر باید فعالیت سیاسی کند، برنامه‌ی سیاسی‌ای را بپذیرد که به گمان او و بنا به دلیل‌های بخردانه و منطقی راه‌حل‌هایی جدی برای چنین مساله‌هایی ارائه می‌کنند. در جهان متن و ادبیات، او می‌تواند دیدگاهی اخلاقی را طرح کند (نمونه‌ی آن *برادران کارامازف* داستایفسکی) که البته به سرعت موضوع بحث‌هایی طولانی خواهد شد. در بهترین حالت این اثر ادبی کار رساله‌ای فلسفی و اخلاقی را خواهد کرد، که البته به سهم خود کار مهمی است، اما این دلیل نمی‌شود که نویسنده‌ای در آستانه‌ی نوشتن رمانی چون *تهوع* به خود بگوید بهتر است این رمان را ننویسم، چون در دنیایی زندگی می‌کنم که کودکان در آن از گرسنگی می‌میرند. بنا به پیشنهاد سارتر، نویسنده تبدیل می‌شود به خبررسان، و ادبیات نزدیک می‌شود به گزارش‌های خبری. در این صورت، کار با زبان، ساختن فُرم، شکل‌های تازه‌ی بیان و نوآوری‌های سبک‌شناسانه نه تنها مفید نیستند بل حتی زیان‌آور خواهند بود. زیرا

جریان خبر رسانی را کند، مبهم و مغشوش می‌کنند، صراحت پیام را از بین می‌برند، و سبب می‌شوند که ادبیات دیگر در حد یک شعار صریح و آگاهی‌بخش مطرح نشود. در دل قیاس بی‌ربطی که سارتر پیش کشیده بی‌اعتباری بیان نشسته است. این‌جا شیوه‌ی بیان به سود محتوای صریح و تک‌معنایی پیام از بین می‌رود.

سارتر متن ادبی را فقط به یک دوران تاریخی یعنی روزگار ارائه شدن آن مربوط می‌دید. به نظر او اثر ادبی باید آگاهی خواننده‌ی این نسل را عوض کند. اما بسیاری از آثار ادبی، بنا به دلیل‌هایی پیچیده و تاریخی، باقی می‌مانند و نسل‌های بعدی با آن‌ها سروکار می‌یابند. منش ادبی آن‌ها وابسته به پیام‌شان به خوانندگان خاص و معاصرشان نیست. اثر در افق‌های گوناگون دریافت می‌شود، و نه فقط در یک افق معاصر خود. درنتیجه، پیام‌هایی تازه می‌یابد. سارتر منکر فاصله‌ی اثر و مولف است، فاصله‌ای که نقد ادبی امروز آن را برجسته و مهم می‌کند. اگر این فاصله چنان که ما امروز می‌پنداریم، وجود داشته باشد، آن‌گاه عقاید نویسنده روشن‌گر چیز زیادی نخواهند بود. به همین دلیل بورخس، این مرتجع هوادار پینوشه، یک نوآور انقلابی در کار ادبیات بود، و نمایش‌ها و رقص‌های انقلابی چین مائوئیست در دفاع از مردم ویتنام که «افشاگر سیاست امپریالیسم آمریکا، این ببر کاغذی» بودند، در زمینه‌ی هنرهای نمایش، رقص و موسیقی آثاری عقب‌افتاده و محافظه‌کارانه بودند. از یاد نبریم که رمان و شعر مدرن با آثار فلوبر و مالارمه آغاز شدند، و با کارهای ازرا پاند و تی. اس. الیوت پیش رفتند که افرادی مرتجع بودند. فلوبر دشمن دمکراسی و سوسیالیسم بود، مالارمه فعالان کمون پاریس را «اوباش بی‌سروپا» خوانده بود، پاند فاشیست و در خدمت تبلیغات موسولینی بود، و الیوت هوادار اشرافیت و سلطنت، و به شدت ضد یهود

بود. حتی هنرمندانی بزرگ وجود داشتند که آثار نوآورانه‌ی خود را به طور مستقیم در خدمت سیاست‌های تبلیغاتی رژیم‌هایی ارتجاعی و توتالیتر ساختند (مثل فیلم‌های سرگی آیزنشتاین، وسوالد پودوفکین، الکساندر داوژنکو و لنی ریفنشتال). قبول نسبت مستقیم منش هنری پیشرو و عقاید مندرج در اثر نادرست است، اما سارتر بر آن تاکید داشت.

۶. نمایش وضعیّت

سارتر در هنر تئاتر نوآور نبود. بارها در نوشته‌های‌اش در مورد تئاتر از تجربه‌های نوگرا فاصله گرفته بود. برای نمونه، این نکته را که بازی‌گران می‌توانند از صحنه دور شوند، به میان تماشاگران بروند، یا در چند مکان مختلف سالن تئاتر بازی کنند، در مقاله‌های «سبک دراماتیک» و «ساختن اسطوره» ناپسند دانسته بود.[1] هرچند از «فقر صحنه» یعنی صحنه‌آرایی مختصر یا فقدان دکور بدش نمی‌آمد، حتی در مقاله‌ی «سبک دراماتیک» پذیرفته بود که هنرمندی چون ژان لویی بارو صحنه‌آرایی را حذف کند و نوشته بود همین که کسی در حال شناکردن «دیده شود» یعنی حرکت‌هایی بکند که شنا کردن را به ذهن تماشاگر بیاورد، نیاز به ساختن رودخانه‌ی مقوایی روی صحنه حذف می‌شود،[2] اما در این مورد هم تاکید داشت که منش واقع‌گرای بازسازی‌ها باید حفظ شود. تماشاگر باید بتواند چیزها را به عنوان دال‌هایی مشخص و آشنا تشخیص دهد. یک بار به لویی ژووه گفته بود که نورپردازی صحنه باید در خدمت کنش‌های بازی‌گران باشد و نمی‌تواند موجودیت مستقلی داشته باشد. نمایش‌نامه‌های‌اش از ***مگس‌ها*** تا ***زنان تروایی*** استوار بودند به پیرنگ روایی روشن و متعارف، دقت به

1. J.-P. Sartre, *Un théatre de situations*, eds. M. Contat et M. Rybalka, Nouvelle édition , Paris, 1992, pp.29,66.
2. *ibid*, p.27.

انفراد نقش‌ها و آواها، و شیوه‌های آزموده‌ی سده‌ی نوزدهمی در نگارش نمایش. او حتی یک بار گفت که ترجیح می‌دهد اصل وحدت سه‌گانه‌ی ارسطویی در هنر نمایش رعایت شود.[1] آشکارا اجرا را تابع متن می‌خواست. به گمان‌اش جای نوآوری در متن است. متن می‌تواند دوزخ را یک اتاق دربسته با دکور سده‌ی نوزدهمی نشان دهد، اجرا نباید این صحنه‌آرایی را عوض کند. در نخستین روز تمرین **مگس‌ها** به بازی‌گران گفت که تئاتر جای راز و تمثیل نیست، بل واقعیت را «نشان می‌دهد». هیچ میانه‌ای با نمادپردازی نداشت. از ***پرنده‌ی آبی*** موریس مترلینک به عنوان «نمونه‌ای افتضاح» یاد می‌کرد. می‌گفت از این که کسی خوشبختی را پرنده‌ای با رنگ آبی دست‌نیافتنی نشان دهد متنفر است: «نمایش‌نامه‌های ما بارها جدی‌تر از چنین بازی‌های کودکانه‌ای هستند».[2] به تاکید می‌گفت که منش اصلی تئاتر آموزشی است. یادآور می‌شد که از «پالایش» ارسطویی تا تئاتر برشت همواره خواست اصلی هنر تئاتر دگرگون کردن تماشاگر بود. اجرای نخستین نمایش خود ***باری‌یونا*** در زندان نازی‌ها (که بازی‌گران و تماشاگران همه زندانی بودند) را مثال می‌آورد که نمایشی خطاب به زندانیان بود، و «تاثیر آن در زندانیان چندان قدرت‌مند بود که او را برای همیشه قانع کرد که تئاتر هنری است جمعی و آیینی».[3] در مقاله‌ی «ساختن اسطوره» گفته که هرگز نباید اجازه داد که نمایش لحن خودمانی بیابد، باید همیشه و در همه حال فاصله با تماشاگر حفظ شود. تئاتر بدون منش آیینی خود معنا نخواهد داشت.[4] به این ترتیب جمع ناممکنِ واقع‌نمایی و منش آیینی را طلب می‌کرد.

وقتی از او می‌پرسیدند که از میان نمایش‌نویسان معاصرش کدام را

---

1. *ibid*, p.66.
2. *ibid*, p.65.
3. *ibid*, p.64.
4. *ibid*, p.67.

می‌پسندد از یوجین اونیل، آرتور میلر و تنسی ویلیامز نام می‌برد. کسانی که چون او وفادار به بازنمایی واقعیت بودند، و مسیر نوآوری‌های اجرایی را تنگ می‌کردند. آن‌ها نیز «تئاتر عقاید»، نمایشی استوار بر پیامی روشن به تماشاگر پدید می‌آوردند. اما جایی از آن‌ها دور می‌شد. می‌دید که تئاتر آن‌ها استوار به روان‌شناسی شخصیت‌ها است. ***ترامـوایی بـه نـام هـوس*** ویلیامز، ***سفر طولانی روز در شب*** اونیل، ***نگاهی از پل*** و ***پس از سقوط*** میلر بـدون روان‌شـناسی شـخصیت‌ها شـکل نـمی‌گرفت. سـارتر بـا چـنین روان‌شناسی‌ای مخالف بود. در مقاله‌ی «ساختن اسطوره» نوشت تعارض انسان‌ها که در نمایش نکته‌ی محوری است، ناشی از اختلاف نـظرها و خلق‌وخوها نـیست، بـل نـتیجه‌ی تـعارض وضـعیت‌ها، رویکـردهای بـه زندگی و شیوه‌های کنش آدم‌ها است.[1] سـارتر ایـن‌جا هـم مـثل هـمیشه تحلیل وجودی را برتر از تحلیل روان‌شناسانه می‌دانست. نوشته‌های‌اش درباره‌ی تئاتر که در یک جلد با عنوان ***تئاتر وضـعیت*** گـرد آمـده‌انـد، در توضیح تکیه به سنت‌های تجربه‌شده‌ی نمایشی و تبیین مبانی درک او از هنر نمایش به عنوان «نمایش وضعیت‌ها» نوشته شـده‌انـد. تـئاتر سـارتر هم‌چون تئاتر آلبر کامو در بنیان خود نمایشی استوار به روایت بود. روایتی که به ایده‌های فلسفی امکان ظهور می‌داد. اعتراف سـارتر کـه بـه جـای رساله‌ای درباره‌ی اخلاق ***شیطان و خدا*** را نوشته به خوبی نشان می‌دهد که مقصود او از روی آوردن به هنر تئاتر چه بود: وادار کردن تماشاگر به تعمق فلسفی و اخلاقی. سارتر در نـوامـبر ۱۹۴۷ مـقاله‌ی «تـئاترِ وضـعیت» را منتشر کرد. نخستین متنی که برداشت او از هنر تئاتر را روشن می‌کند، و در حکم گونه‌ای بیانیه است. در سال‌های بعد مقاله‌ها و یـادداشت‌هـای

---

1. *ibid*, p.63.

فراوانی درباره‌ی هنر تئاتر و نیز سینما نوشت، و در آن‌ها اساس حکم خود را که در آن مقاله‌ی نخست آمده بود، گسترش داد.

موفقیت «تئاترِ وضعیت» در سال‌های پس از جنگ در سایه‌ی دو رویداد تئاتری دیگر قرار گرفت که یکی از آلمان به پاریس رسید و دیگری در خود پاریس به وجود آمد و تکوین یافت: تئاتر افسانه‌ای برشت و تئاتر پوچی. واکنش سارتر به تئاتر برشت مثبت بود. برشت کمونیست بود و آشکارا نمایش‌نامه‌های خود را در خدمت دگرگونی آگاهی تماشاگر می‌نوشت و اجرا می‌کرد. او نیز چون سارتر منش آموزشی تئاتر را برجسته می‌کرد، و از راه فن فاصله‌گذاری که خود ابداع کرده بود به این هدف نزدیک می‌شد. سارتر در توضیح نزدیکی هدف خود و برشت در مقاله‌ی «برشت و تئاتر کلاسیک» اصطلاح پالایش ارسطو را به کار برد، و نوشت که معادل آن امروز خودآگاهی است. هنر باید سبب پالایش روح مخاطب شود یعنی وضعیت او را برای او روشن کند.[1] برشت و سارتر عناصری از تئاتر بورژوایی را دست‌مایه‌ی تغییر درک تماشاگر ساخته بودند، و در این راه دگرگونی‌هایی در مبانی متافیزیکی آن تئاتر ایجاد کرده بودند. با این تفاوت که تئاتر برشت استوار به نظریه‌ای منسجم‌تر و دقیق‌تر بود و راه‌های عملی نوآورانه‌ای را پیش می‌کشید که تاحدودی دستاورد نخستین سال‌های فعالیت هنری برشت (در دوران اکسپرسیونیسم) بودند. به گمان سارتر این نوآوری‌ها ضروری بودند و به هدف اصلی برشت یاری می‌رساندند. ولی چند بار هم (از جمله در «تئاتر مردمی و تئاتر بورژوایی») یادآور شد که برشت بیش از حد لازم به فُرم اهمیت می‌دهد و اهمیت داستان و روایت را دست‌کم گرفته است.[2] سارتر تئاتر

1. *ibid*, p.91.
2. *ibid*, p.84.

برشت را چندان دور از تئاترِ وضعیت خود نمی‌یافت. می‌دید که سیمون ماشار، ننه دلاور، شن‌ته در *زن نیک سچوان* گروشه در *دایره‌ی گچی قفقازی* یا گالیله در وضعیت‌ها قرار می‌گرفتند و از میان گزینه‌های ممکن برمی‌گزیدند و با این کار آزادی خود و دلهره‌ی ناشی از دست زدن به کنش را نمایان می‌کردند. آن‌ها نیز مثل شخصیت‌های نمایش‌های سارتر تبدیل به کسانی می‌شدند که خودشان ساخته بودند، اما در هیچ وضعیت نهایی‌ای قرار نمی‌گرفتند بل همواره در معرض تغییر و تبدیل قرار داشتند.

در مورد دوم یعنی تئاتر پوچی موضع سارتر چندان موافق و مثبت نبود. به گمان‌اش آثار آرتور آدامف و اژن یونسکو در نمایان کردن آن چیزهایی که در جامعه‌ی مدرن در حال زوال‌اند موفق بودند، اما آن‌ها نمی‌توانستند نشان دهند که از دل این زوال و ویرانی چه چیزهایی در حال برآمدن هستند. آن‌چه آن‌ها رد می‌کردند و درهم‌می‌شکستند به سودای نمایش امکانات و آزادی نبود. آن‌ها متعهد به دگرگونی آگاهی تماشاگر و وضعیت‌ها نبودند. نمی‌توانستند از راه نمایش بی‌معنایی به پوچی وجودی و بنیاد نیستی در زندگی انسان نزدیک شوند. کاری که از نظر سارتر ژان ژنه موفق به انجام آن می‌شد زیرا از همان نخستین گام دگرگونی وضعیت‌ها را هدف خود قرار داده بود. البته سارتر در ۱۹۵۵ نظر خود را در مورد تئاتر آدامف تعدیل کرد و گفت که کارهای او «تاحدی مردمی هستند»![1] در دهه‌ی ۱۹۵۰ در دل آن‌چه ناقدان درست یا نادرست «تئاتر پوچی» خوانده بودند کارهای یک نویسنده‌ی ایرلندی گوشه‌گیر هم قرار داشت که در آغاز به جز معدودی از روشنفکران پاریسی کسی او را نمی‌شناخت. کسی که زمانی در حلقه‌ی دوستان نزدیک جیمز جویس

---

1. *ibid*, p.82.

بود، و رمان‌هایی نوآور و پیچیده به دو زبان انگلیسی و فرانسوی می‌نوشت. سارتر در مورد تئاتر ساموئل بکت نظر مثبت‌تری داشت. البته چندان هوش و دقت نمی‌طلبید که کسی اعلام کند که کار بکت با بقیه فرق دارد و در پشت این نوآوری آشکار نمایشی دانشی عمیق و دیدگاهی ژرف از هستی انسان نهفته است. سارتر حتی یک بار گفت که تئاتر بکت مهم‌ترین رویداد هنر تئاتر در سی سال گذشته است،[1] اما این را هم به گفته‌ی خود افزود که هنر بکت «به گونه‌ای ژرف بورژوایی است»! انکار اهمیت و نوآوری نمایش‌های بکت ممکن نبود. حتی برشت هم در واپسین سال زندگی‌اش گفته بود که می‌خواهد نمایشی بنویسد در پاسخ به *درانتظار گودو*. هم‌راهی سارتر با بکت مشروط و هم‌راه با احتیاط بود، و می‌توان گفت که او چندان چیزی از کار بکت نیاموخته بود.

اکنون با دقت بیش‌تری به این نکته بپردازیم که «تئاترِ وضعیت» چیست؟ سارتر مقاله‌ی «تئاترِ وضعیت» را چنین آغاز کرد که موضوع اصلی تراژدی‌های بزرگ آزادی انسانی است. او از آیسخیلوس، سوفوکلس، و پی‌یر کُرنی نام برد (و معلوم نیست که چرا شکسپیر و راسین را از قلم انداخت).[2] نوشت که ادیپ، آنتیگونه و پرومته آزادند. تقدیری هم که به ظاهر در پس کنش‌های آدمیان و رویدادهای آن تراژدی‌ها حضور دارد (و از جمله با شعرهای هم‌سرایان آشکار می‌شود) در ژرفای خود سویه‌ی دیگر آزادی است. تقدیری نیست که پیشاپیش محتوای گزینش‌ها را تعیین کرده باشد، بل «تقدیر انسان به برگزیدن» است. سارتر سپس از تراژدی‌های دوران زوال یاد کرد و از آثار اوریپیدس، ولتر و کِربیون مثال آورده است. در این آثار اختلاف‌ها و برخوردهای

1. *ibid*, p.82.
2. *ibid*, p.19.

شخصیت‌ها قابل پیش‌بینی‌اند و تقدیر همواره بر همه چیز حکم می‌راند، و پیشاپیش سرنوشت افراد را تعیین کرده است. از نظر سارتر، نکته‌ی مرکزی هنر نمایش نه نمایان کردن منش فردی شخصیت‌ها، بل روشن کردن وضعیت‌هایی است که هر شخصیت در آن‌ها قرار می‌گیرد، و ناچار به گزینشِ گزینه‌هایی می‌شود. یک نمایش خوب باید بتواند وضعیت‌ها، گزینش‌ها و آزادی‌ها را نمایان کند.[1] منش افراد پس از درک این وضعیت‌ها مطرح می‌شود. هیجان، ناشی از نمایش لحظه‌های گزینش است. در «وضعیت‌های نهایی»، یعنی در آن‌ها که یکی از دو گزینه‌ی اصلی انتخاب مرگ است، راهی بی‌بازگشت گشوده می‌شود، پایان کنش‌مندی انسان. کسی می‌پذیرد که نابود شود تا حقانیّت گزینش آزادانه‌ی خویش یعنی آزادی‌اش را ثابت کند. سارتر به نویسندگان نمایش‌نامه‌ها (و به یک معنا به کارگردان‌های تئاتر) رهنمود داد: «انسان‌ها را در چنان وضعیت جهان‌شمول و افراطی قرار دهید که فقط دو گزینه برای برون‌شدن پیش روی‌شان باشد. کاری کنید که چون یکی از این دو را برگزیدند موجودیت و ماهیت خود را انتخاب کرده باشند، آن‌گاه توانسته‌اید که نمایش تئاتری خوبی پدید آورید».[2]

پایه‌ی استدلال‌های سارتر در دفاع از تئاترِ وضعیت به روایت بازمی‌گشت و همه چیز را تابع آن می‌کرد. نمایش را به داستانی که در صحنه جریان دارد کاهش می‌داد. یک الگوی نظری و فلسفی را برمی‌گزید و با آن هنر تئاتر را تعریف می‌کرد و به تاویل تاریخ تئاتر می‌پرداخت. بنیاد تئاترِ وضعیت سارتر چنان که از عنوان‌اش هم برمی‌آمد درکی اگزیستانسیالیستی از هنر نمایش بود. این پایه‌ی فلسفی می‌توانست

---

1. F. Jeanson, *Sartre par lui-même*, Paris, 1964.

2. Sartre, *Un théatre de situations*,, p.20.

یک یا حتی چند نمایش را جالب و جذاب کند، اما اگر قرار می‌بود که هر بار که به تئاتر می‌رویم نمایشی ببینیم که در آن وضعیت اصلی گزینش این یا آن گزینه باشد (یعنی منش اخلاقی روایت برجسته شود)، و مهم‌ترین وضعیت هم گزینش مرگ باشد، و دریابیم که نویسنده و کارگردان تصمیم دارند که آگاهی ما را سراسر تغییر دهند، قبول کنید که شال و کلاه کردن و راهی سالن تئاتر شدن دیگر لطفی نمی‌داشت. آیا می‌شود گفت که دایی وانیا در حال گزینش است (برای مثال به خود می‌گوید عاشق یلی‌ینا بشوم یا نه، یا به سربریاکف تیراندازی بکنم یا نه) و از راه این گزینش دارد ماهیت انسانی خود را می‌سازد؟ آیا شخصیت‌های *توفان* شکسپیر مدام در حال گزینش‌های اخلاقی هستند؟ در نمایش *در انتظار گودو* استراگون و ولادیمیر چه می‌کنند؟ برمی‌گزینند؟ ماهیت خود را می‌سازند؟ به یاری الگوی سارتر می‌توان برخی از شاهکارهای هنر تئاتر را تاویل کرد و نتیجه گرفت که شخصیت‌ها ناگزیر از انتخاب هستند، یا نمی‌توانند برگزینند و دچار نگرانی و دلهره شده‌اند. آنتیگونه، مکبث، هملت، فدر را شاید بتوان بنا به آن الگو در کار ساختن خودشان دید (تازه باید گفت که این یکی از تاویل‌های ممکن است و نه بیش). اما چه کسی می‌تواند کارهای خبیثانه‌ی یاگو را در *اتللو* چنین تاویل کند؟ هنوز کسی نتوانسته توضیح بدهد که چرا یاگو شرّ را برگزید. ابهام کارهای او نقطه‌ی قدرت نمایش شکسپیر است و هرگونه نظریه‌پردازی در باره‌ی گزینش آزادانه را دست‌کم در مورد این تراژدی نبوغ‌آمیز، بی‌اثر می‌کند. در مورد کمدی کار سارتر بارها دشوارتر می‌شود. خودش که هرگز کمدی ننوشت و در آثار نمایشی‌اش هم به ندرت از طنز قدرت‌مند او اثری می‌بینیم. بیان رندانه در این نمایش‌ها به حاضرجوابی و متلک شخصیت‌ها خلاصه می‌شود. به هرحال تئاترِ وضعیت از کنار کمدی رد می‌شود. چگونه می‌توان گفت که

شهبانوی پریان در *رویای شب نیمه‌ی تابستان* با گزینش الاغ به عنوان معشوق کاری هستی‌شناسانه می‌کند، و هویت خود را می‌سازد؟

۷. موسیقی

سارتر همواره یادآور می‌شد که موسیقی جای‌گاه مهمی در زندگی فکری و عاطفی او دارد. خودش پیانو می‌نواخت، و در سال‌های کودکی هم‌راه با مادرش قطعه‌های پیانو برای چهار دست را اجرا می‌کردند، از جمله ترانوشت سمفونی سزارفرانک به اثری برای پیانوی چهار دست.[۱] بتهوون، شوپن و شومان آهنگ‌سازان مورد علاقه‌اش بودند.[۲] نخست به موسیقی رمانتیک علاقه داشت، اما به تدریج با موسیقی مدرن هم آشنا شد. در سفرش به آمریکا در ۱۹۴۵ با آثار بلا بارتوک آشنا شد و تا پایان عمر شیفته‌ی موسیقی او باقی ماند.[۳] چند سال بعد به یاری رنه لبوویتز با موسیقی آتونال و دوازده تنی آرنولد شوئنبرگ، آلبان برگ و آنتون وبرن آشنا شد، و دل‌بستگی زیادی به آن‌ها و به ویژه به اپرای *ویتسک* برگ پیدا کرد. به کارهای کسه‌ناکیس، اشتوکهاوزن و بولز علاقه داشت. درباره‌ی بولز گفته بود که او نابغه نیست اما استعداد زیادی دارد. سارتر شیفته‌ی موسیقی جاز بود. در *تهوع* یک قطعه‌ی جاز موجب دگرگونی بزرگی در فهم روکانتن از زندگی می‌شود. سارتر در گفت‌وگویی درباره‌ی موسیقی جاز گفته که نوازنده‌ای چون چارلی پارکر رابطه‌ی نوازنده با ساز را دگرگون کرده، و به موسیقی فعلیّت بخشیده است.[۴] سارتر به یاد داشت

---

1. Beauvoir, *La cérémonie des adieux* p.283.
2. Sartre, *Situations X*, p.169.
3. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.285.
4. J.-P. Sartre, "Entretien sur la musique moderne", *Obliques*, "*Sartre/Art*",

که در سال‌های کودکی زیاد به کنسرت نمی‌رفت، اما در جوانی که زندگی‌اش مستقل شد به کنسرت می‌رفت. همواره شنیدن موسیقی را از برنامه‌ی رادیویی «فرانس موزیک» یا به یاری صفحه‌های موسیقی ترجیح می‌داد. یک بار در برابر این پرسش که به آثار کدام آهنگ‌ساز علاقه ندارد، وقتی چند بار از پاسخ طفره رفت، سرانجام اعتراف کرد که «شاید آثار شوبرت و پروکفیف».

سارتر در برخی از آثار خود (برای مثال ***خیالی*** و ***ادبیات چیست؟***) اشاره‌هایی به هنر موسیقی داشت. اما در گفت‌وگوهایی که در پایان زندگی‌اش منتشر شد تاکید کرد که هرگز نتوانسته درباره‌ی موسیقی چیز جالب و مهمی بنویسد. به سیمون دوبووار گفت که به نظرش فقط موسیقی‌دانان باید درباره‌ی موسیقی بنویسند. بووار پاسخ داد که با او موافق است، زیرا هرگز متن جالبی درباره‌ی موسیقی نخوانده، و نتیجه گرفت که گویی موسیقی به هیچ زبان دیگری برگردانده نمی‌شود، و به گمان‌اش نوشتن درباره‌ی موسیقی یکی از دشوارترین کارها است.[1] سارتر هم گفت که که موسیقی یک زبان ترجمه‌ناپذیر است. یک بار هم اعلام کرد که خود را در برابر هنر موسیقی ناتوان می‌بیند، و چون در نواختن پیانو به مهارت یک استاد دست نیافته نمی‌تواند یا دل‌اش نمی‌خواهد که درباره‌ی موسیقی حرف بزند.[2] سارتر هرگز به این پرسش که موسیقی چیست (یا اثر هنری موسیقایی چیست؟) پاسخ نداد. گاه از «خودِ موسیقی» یاد می‌کرد، اما در توضیح آن بیش‌تر از راه نفی

→ nos.24-25, 1982, p.239.

1. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.286.

2. Sartre, "Entretien sur la musique moderne", *Obliques*, "*Sartre/Art*", nos.24-25, p.241.

می‌رفت تا اثبات. بر این نکته تاکید می‌کرد که اجرای یک اثر مهم موسیقایی به معنای خود آن اثر نیست. اجراهای مختلف از یک سمفونی بتهوون (که گاه با هم اختلاف‌های مهم و انکارناشدنی‌ای دارند) هیچ‌کدام خودِ سمفونی بتهوون نیستند. البته پارتیسیون آن هم خودِ موسیقی نیست. از سوی دیگر، به سادگی می‌توان متوجه شد که موسیقی از راه ارجاع به واقعیت غیرموسیقایی معنا نمی‌یابد. دلالت یا معنای یک ملودی چیزی غیر از، و خارج از، خود آن ملودی نیست. نکته اینجاست که سودی ندارد به جست‌وجوی آن خودِ مرموز موسیقی برآییم. از آن‌جا که موسیقی توصیف واقعیت نیست، آن‌چه واژه‌ها درباره‌اش پیش می‌کشند باارزش نخواهد بود. زیرا واژه‌ها در بهترین حالت رابطه‌ی بیان موسیقایی و واقعیت را برجسته می‌کنند. باید گفت که برخلاف زبان که واقعیت‌های غیر زبانی را بیان می‌کند، موسیقی نمی‌تواند واقعیت‌های غیر موسیقایی را بیان کند. آن‌چه از طریق آواهای منظم موسیقایی در مدار ارتباط‌های انسانی قرار می‌گیرد به هیچ‌رو نمی‌تواند به طور کامل و دقیق از طریق واژه‌ها منتقل شود. اگر این کار امکان داشت هنرمند ترجیح می‌داد که به جای فراشد سخت آفرینش موسیقایی «حرف خود را» در چند عبارت بگوید و خلاص شود. ما فکر می‌کنیم که اظهارنظر در مورد اثر هنری همواره سازنده و موجب افق‌هایی تازه است. این را در هنرهای ادبی آزموده‌ایم و در مواردی هم موفق بوده‌ایم. ولی در مورد هنر موسیقی می‌شود با اطمینان گفت که واژه‌ها هرگز جای‌گزین، جانشین و حتی تاویل‌گر و مفسّرِ آواهای موسیقی نخواهند شد. یک دلیل این نکته هم این است که موسیقی به ندرت دارای معنا است. تاویل آثار هنری معناشناسانه است. ولی این نکته در مورد برخی هنرها صادق نیست (از جمله در مورد نقاشی تجریدی). درباره‌ی موسیقی با اطمینان می‌توان

گفت که معناشناسی حتی گمراه‌کننده است. موسیقی همواره باارزش‌تر و برتر از آن چیزی است که مردمان درباره‌اش می‌گویند. همه‌ی آن چیزهایی که در موسیقی (یا به یاری موسیقی) بیان می‌شوند، دسترس‌ناپذیر می‌نمایند. موسیقی «چیزهایی می‌گوید» فراتر از آن‌چه ما می‌توانیم درباره‌اش بگوییم. شناختن نظام‌آوایی، قاعده‌های روش‌شناسانه و بیانی موسیقایی، نظم تُنال، و انواع ساختارهای موسیقایی، ژانرها، و غیره کافی نیست تا دریابیم که به یاری تمامی این نظام‌ها و قاعده‌ها قرار است که چه چیزی بیان شود. این‌ها فراهم‌آورنده‌ی پاسخ نهایی نیستند، زیرا موسیقی پیوسته چیزهایی بیش از آن می‌گوید که ما انتظارشان را داریم.

هوسرل در فصل دوم از نخستین بخش ***درس‌گفتارهایی درباره‌ی پدیدارشناسی آگاهی درونی از زمان*** نوشته بود که دو وضعیتِ یادآوری و پیش‌بینی به طور نظری از هم جداشدنی هستند، هرچند در عمل به هم پیوسته‌اند.[1] در جریان شنیدن موسیقی یادآوری درک یا تجربه‌ی شنونده است از آن‌چه شنیده و گذشته است. گونه‌ای یادمان است. پیش‌بینی اما، حدس، گمان و انتظار شنونده است. او بر پایه‌ی دانسته‌های موسیقایی‌اش، و آن‌چه تاکنون از این اثر شنیده، پیش‌بینی می‌کند که در لحظه‌های بعدی موسیقی چگونه پیش خواهد رفت. ما به عنوان شنونده در هر لحظه هردوی این وضعیت‌ها را به گونه‌ای هم‌زمان و هم‌راه تجربه می‌کنیم. در هر لحظه، تجربه‌ی گذشته‌ی قطعه‌ی موسیقی (آن‌چه پشت سر گذاشته‌ایم و شنیده‌ایم) هم‌راه می‌شود با انتظاری که از پیشرفت موسیقی داریم. یک نُت از مومان دوم (آلگرتّو) در **سمفونی هفتم** بتهوون

1. E. Husserl, *Leçons pour une phénoménologia de la conscience intime du temps*, trans. H. Dussort, Paris, 1983, pp.33-95.

چنان شنیده می‌شود که گویی محصول گذشته‌ی قطعه و راه‌گشای آینده‌ی آن است. پس باید به صورت لحظه‌ای از یک تداوم شنیده شود، زیرا گونه‌ای نتیجه‌ی گذشته و حدس زدن آینده‌ی قطعه‌ی موسیقی است. شنیدن این لحظه کنش خیال‌پرورانه است. سارتر در *خیالی* نوشته بود که آثار موسیقی را نه در واقعیت که در خیال می‌شنود. آلگرتّوی بتهووم در سالن کنسرت اجرا می‌شود اما در خیال شنیده می‌شود. اجراهای چند رهبر ارکستر نام‌دار از این اثر یکسان نیستند. آواها، شدت آن‌ها، رنگ‌آمیزی ارکستر و مدت زمان اجرا هیچ‌کدام با یک‌دیگر همانند نیستند. حتی یک رهبر ارکستر هم نمی‌تواند آن اثر را دو بار به طور یکسان اجرا کند. آشکارا هیچ اجرایی با اجرای خود بتهوون از سمفونی‌اش یکی نیست، نه از نظر مدت زمان و نه از نظر شیوه‌ی اجرا. **سمفونی هفتم** بتهوون وجود ندارد. مگر در خیال من. اجراها به آن نزدیک نمی‌شوند بل واقعیت‌هایی تازه محسوب می‌شوند. **سمفونی هفتم** فراتر از واقعیت اجراهای‌اش، وجود دارد. ولی به یک معنا دیگر وجود ندارد.[۱]

۸. نقاشی

کتاب *خیالی* با بحثی درباره‌ی اثر هنری و به طور خاص پرده‌های نقاشی به پایان رسید. سارتر در آثار بعدی خود مدام به نگاه و نگریستن بازگشت، ولی با وجود اهمیت «تجسّم» در اندیشه‌اش حجم نوشته‌های او درباره‌ی هنرهای تجسمی چندان زیاد نیست. در مقاله‌ها و نوشته‌های منتشرشده‌اش درباره‌ی هنرهای تجسمی نمی‌خواست که ما را با شرایط

1. M. Sicard, "Esthétique de Sartre", *Obliques*, "*Sartre/Art*", nos.24-25,, p.139.

ضروری و بسنده‌ی آن‌چه نقاشی، طراحی و مجسمه‌سازی است آشنا کند، اما می‌کوشید تا روشن کند که چگونه امکان دارد چیزی را به عنوان اثری هنری در قلمرو هنر نقاشی دید و پذیرفت. نقاشی و دیگر هنرهای تجسمی می‌توانند هم‌نهاده‌ای هستی‌شناسانه بیافرینند که پیش از هرچیز رابطه‌ی انسان با جهان را برجسته کند. این رابطه از جنس روابط عملی هرروزه نیست، کسی کوشش جسمانی در آفرینش مجسمه‌ای را نکته‌ی اصلی در کار هنرمند نمی‌داند. همه با دیدن یک مجسمه تخیّل هنرمند را درباره‌ی امکان حجمی و فضاییِ بودن کشف می‌کنند، و بزرگ می‌دارند. در نخستین صفحه‌های *ادبیات چیست؟* سارتر مثال جالبی آورد. نقاش چیزها و رنگ‌های دنیای واقعی را به دنیای خیالی منتقل، و آن‌ها را تبدیل به چیزهایی خیالی می‌کند. رنگ یا ترکیب‌های رنگی که می‌سازد «از ژرف‌ترین کشش‌ها و انگیزه‌های درونی او» برمی‌آیند. این‌ها عواطف و حس‌های نقاش را بیان نمی‌کنند بل «به آن‌ها آغشته‌اند»، و چون پیش‌تر به عنوان نشانه‌ها، معناهایی هم داشته‌اند، می‌توان گفت که اکنون تبدیل به مجموعه‌ای مغشوش و آشوب‌زده شده‌اند. بر آسمانِ پرده‌ی تینتورتّو که جل‌جتا را نمایش می‌دهد، شکافی زرد دهان‌گشوده است. تینتورتّو نخواسته که دلهره یا هیجانی را بر انگیزد. سارتر نوشت که این شکاف خودِ دلهره است. رنگ زردش به این معنا نیست که «آسمان هم مضطرب است» بل خود دلهره و اضطرابی است که به شکل شکافی در آسمان درآمده یا ظاهر شده است. درنتیجه، امری است «نفوذناپذیر». این‌جا دلهره و شکافِ زرد در آسمان، در یک دم با هم وجود دارند، و هم‌نهاده‌ای هستی‌شناسانه‌اند. دلهره که حسی عاطفی است و دیده نمی‌شود، این‌جا «جریان می‌یابد». اندیشه دیده نمی‌شود اما در گفتار آشکار می‌شود، زیرا کلام بیان‌گر است. در نقاشی قرار نیست چیزی بیان

شود، چیزها باید که در آن جریان یابند، ظاهر و حاضر شوند، و با ابژه‌ها و رنگ‌ها «یکی شوند».[1]

سارتر نقاشی مدرن را به یاری سیمون دوبووار کشف کرد، و از این راه به مجسمه‌سازی علاقه‌مند شد.[2] یکی از زیباترین مقاله‌های‌اش با عنوان «آویزهای کالدر» (۱۹۴۶) درباره‌ی مجسمه‌های الگزندر کالدر است، که در آن با لحنی شاعرانه دیدگاهی قدیمی را که مجسمه ثبت لحظه‌ای از حرکت است و در خود ناتوان از نمایش حرکت است، مردود دانست. این نکته را صریح‌تر در مقاله‌ای درباره‌ی جاکومتّی (که سال‌ها دوست نزدیک او بود) توضیح داد. سارتر درباره‌ی هنر مدرن جز این دو مجسمه‌ساز درباره‌ی ژرژ براک و فرنان لژه هم نوشت. با وجود این که بیش‌تر نوشته‌های منتشرشده‌اش درباره‌ی هنرهای تجسمی به هنر مدرن مربوط می‌شوند، اما آثار محبوب او در این هنرها آثار دوران رنسانس بودند. در سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ یادداشت‌هایی تهیه کرد تا به کار کتابی درباره‌ی نقاشی ونیزی بیایند. این کار ناتمام ماند، و یادداشت‌ها در آثار منتشرنشده‌ی او باقی مانده‌اند.

نقاش با توزیع رنگ‌ها و خط‌ها روی صفحه‌ای سفید یا یک بوم، پرده‌ای نقاشی را می‌آفریند، و هرگاه روی این خطوط و رنگ‌های توزیع‌شده رنگی پوشاننده مثلاً رنگ مشکی بریزد اثر از بین می‌رود، اما باز باید گفت که نقاشی این کردار توزیع کردن نیست. پرده‌ی نقاشی همواره چیزی است بین واقعیت مادی (بوم، خط، رنگ) و موضوع. پندار

---

1. Sartre, *Situation, II: Qu'est-ce-que la littérature?*, P.61.

ژ. پ. سارتر، *ادبیات چیست؟*، ص ۱۱.

2. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.289.

حجم و پرسپکتیو مادی نیست، به موضوع هم بازنمی‌گردد، بل ویژگی دنیایی است که پرده به روی ما می‌گشاید. دنیای خیالی. پرده‌ای نقاشی از مریم مقدس نه خود مریم مقدس است و نه مجموعه‌ای از امور مادی ناب. چیزی است بین امری مادی و مریم مقدس، بین واقعیت و خیال (پندار). پرده‌ی نقاشی یک واقعیت است، ابژه‌ای زیبایی‌شناسانه است. فرآورده‌ی گونه‌ی ویژه‌ای از آگاهی است که سارتر آن را «آگاهی خیالی» نامیده بود. این آگاهی جهان هرروزه را پشت سر می‌گذارد (اما به طور کامل نفی نمی‌کند) و جهان خود را می‌آفریند (اما آن را هم به طور کامل نمی‌آفریند). از جهان مادی و بوم و رنگ جدا است، و موضوع خود هم نیست. پرده‌ی مریم مقدس البته که خود مریم مقدس نیست. جهانی دیگر را بر پا داشته که در آن «این مریم که مریم مقدس است، این‌جا، حضور دارد». آن‌چه نقاش می‌کشد پیش از این که دلالتی به امری بیرونی باشد آن را در طرح‌ها جای می‌دهد، یا دگرگون‌اش می‌کند. خانه‌ای که رنه مگریت ترسیم کرده یکی از خانه‌های دنیاست و یک نشانه به معنایی ژرف‌تر نیست. ناممکن بودن منطقی این خانه نمایانگر قانون‌های منطقی ما (و نیز نابسندگی این قانون‌ها) است. اما حتی نباید این را نمونه‌ی مفاهیم دانست. ولی سارتر معتقد بود که نویسنده می‌تواند با نوشتن درباره‌ی خانه‌ای (برای نمونه زاغه‌ای در محله‌ای فقیرنشین) آن را همانند نشانه‌ی بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی نمایان کند، و «خواننده را راهنمایی کند».[1] درست به دلیل این توانایی بیان ادبی و داستان‌گویی است که سارتر در مورد نویسنده تعهدی را پیش می‌کشید که بر کار نقاش و مجسمه‌ساز یا آهنگ‌ساز سنگینی نمی‌کرد.

---

۱. پیشین، ص۱۳.

۹. سینما

توجه و علاقه‌ی سارتر به سینما به سال‌های کودکی‌اش بازمی‌گشت. در *واژه‌ها* شرح داد که همراه با مادرش به سینما می‌رفت، و این بهترین لحظه‌های زندگی هرروزه‌ی آن‌ها بود. در سال‌های تحصیل در «اکول نرمال» سرِ شب‌ها مدام به سینما می‌رفت و بعدها گفت که «امکانِ ناضرور» را در حال تماشای فیلمی کشف کرد. دل‌بسته‌ی سینمای آمریکا (به ویژه فیلم‌های پلیسی) بود، و حتی نام نشریه‌ی *Les Temps Modernes* را بر اساس عنوان فیلم مشهور چارلی چاپلین انتخاب کرده بود. وقتی آموزگاری جوان در شهرستان بود، با شاگردان‌اش به سینما می‌رفت، و یگانه جایزه‌ای که در طول عمرش به کسی داد به خاطر سینما بود. در بروشوری که در دبیرستان لوآور منتشر شد در ۲۱ ژوییه‌ی ۱۹۳۱ یادداشتی کوتاه نوشت: «سینما مدرسه‌ای عوضی نیست». نوزده سال بعد در سال ۱۹۵۰ همین متن را در نشریه‌ی سینمایی *Gazette du cinéma* منتشر کرد. می‌توان از عنوان نوشته لحن جدلی آن را حدس زد. علیه کسانی است که سینما را مکتب بدآموزی معرفی می‌کردند، و تاکید دارد که سینما آموزنده است و باید در دبیرستان‌ها آموزش داده شود. سیمون دوبووار در *نیروی سن* نوشته: «یک شیوه‌ی بیان وجود دارد که سارتر آن را تا حد ادبیات متعالی می‌داند: سینما».[1] با وجود این، موجب شگفتی است که سارتر در سال‌های اصلی فعالیت فکری‌اش هیچ نوشته‌ی مهمی درباره‌ی سینما منتشر نکرد. از معدود نوشته‌های سینمایی جالب‌اش یکی مقاله‌ای است که در ۱۹۶۱ در دفاع از فیلم *کودکی ایوان* آندری تارکوفسکی در برابر حمله‌های ناقدان کمونیست، برای نشریه‌ای ایتالیایی نوشت و دیگری مقاله‌ای کوتاه است

---

1. S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, 1981, vol.1, p.53.

که در ۱۹۴۵ درباره‌ی **هم‌شهری کین** ارسن ولز نوشت: «اگر بخواهیم فیلم را با آثار ادبی بسنجیم به گزارشی از زمان گذشته همانند است و شباهتی با رمان ندارد... فیلم ولز به خوبی نشان می‌دهد که درام هوش‌مندی آمریکایی چیست، بی‌ریشه است، و به توده‌ها وابسته نیست».[1] در بررسی‌های‌اش درباره‌ی اثر هنری به هیچ مثال سینمایی برنمی‌خوریم. انگار از نگاه او (برخلاف گفته‌ی بووار) هنر سینما در مباحث نظری و زیبایی‌شناسانه نقشی نداشت. برخی از نویسندگان کوشیده‌اند تا کاربرد فن‌های سینمایی را در رمان‌های ***راه‌های آزادی*** و به ویژه ***تعلیق*** برجسته کنند. آنان از تاثیر «سینمای رمان‌گونه»ی آمریکایی دهه‌ی ۱۹۳۰ به‌ویژه سینمای کلاسیک آمریکا (فریتس لانگ، کینگ ویدور، هوارد هاوکس) بر رمان‌های ***راه‌های آزادی*** یاد کرده‌اند. اما بیش‌تر چنین می‌نماید که در این موارد سارتر از تاثیر آن فیلم‌ها بر رمان‌نویسی آمریکایی متاثر شده بود.[2]

بیش‌تر فیلم‌هایی که بر اساس آثار ادبی سارتر ساخته شده‌اند به عنوان آثاری هنری و از نظر زیبایی‌شناسیِ سینما کم‌ارزش و از یاد رفته‌اند. در ۱۹۴۷ فیلم ***بازی تمام شده*** ساخته‌ی ژان دلانوا بر اساس فیلم‌نامه‌ی سارتر ساخته شد. گفت‌وگوهای فیلم را هم خود سارتر هم‌راه با ژاک ـ لُران بُست نوشته بود. این فیلم که نکته‌ی مثبت‌اش بازی میشلن پرِسل در نقش اِو است، به نسبت مشهور است، و چند بار در «سینماتِک پاریس» به نمایش درآمده است. در ۱۹۵۱ بر اساس ***دست‌های آلوده*** فیلمی به کارگردانی فرنان ریورز ساخته شد که فیلم‌نامه‌اش کار ژاک ـ لُران بُست بود، و گفت‌وگوهای‌اش را هم خود سارتر نوشته بود. پیر براسور به نقش اودرر و دانیل ژلن به نقش اوگو در این فیلم بازی کرده بودند. آن‌ها دو بازی‌گر

---

1. Contat et Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, p.125.

2. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.1892.

بزرگ و نامدار تئاتر و سینما بودند، و فیلم از همه نظر یک «تئاتر فیلم‌شده» بود. فروش فیلم در نمایش همگانی‌اش بسیار موفق بود. با نمایش این فیلم نشریه‌های حزب کمونیست واکنش تند نشان دادند و آن را اثری ضدکمونیستی در خدمت امپریالیست‌ها خواندند. حتی در چند سینمای پاریس برای جلوگیری از حمله‌ی کمونیست‌ها مامورهایی گماشته بودند. ناقدان سینمایی هم از کارگردان به خاطر وفاداری بیش از حدش به متن نمایش ایراد می‌گرفتند. فیلم دیگری که بر اساس نمایشی از سارتر ساخته شد درست برخلاف *دست‌های آلوده* واکنش مثبت کمونیست‌ها را به دنبال آورد. *روسپی بزرگوار* در سال ۱۹۵۲ به کارگردانی مارسل پالیرو و شارل برابان، بر اساس فیلم‌نامه‌ی ژاک ـ لُران بُست و گفتار سارتر ساخته شد. فیلمی بود پُرحرف، پر از شعار و بی‌حال. بازی تئاتری باربارا لاژ از آن گونه بازی‌های سینمایی بود که چند سال بعد فرانسوا تروفو آن‌ها را «ضد سینمایی» می‌خواند. فیلم «پایان خوش» داشت، و لیزی به نفع متهم سیاه‌پوست عمل می‌کرد. نمایش فیلم در جشنواره‌ی ونیز موجب بحث‌های تند سیاسی شد. ناقدان دست‌راستی از این حمله به کشوری دوست و متحد چون ایالات متحد انتقاد کردند، و ناقدان کمونیست فیلم را ستودند.[1] در سال ۱۹۵۳ ایو آلگره با حضور دو بازی‌گر نامدار سینمای فرانسه میشل مورگان و ژرار فیلیپ فیلم *ازخودراضی* را بر اساس فیلم‌نامه‌ی سارتر با سرمایه‌ی تهیه‌کننده‌ای مکزیکی ساخت. نام سارتر در عنوان‌بندی فیلم هم آمد. عنوان فیلم‌نامه‌ی اصلی «تیفوس» بود، و حوادث داستان در آسیای دور روی می‌داد. فیلم از نظر هنری و نیز مالی یک شکست کامل بود. در ۱۹۵۴ فیلم درِ بسته به کارگردانی ژاکلین اودری

---

۱. آندره بازن شرحی از این اختلاف‌ها را در مقاله‌ای در *Cahiers du cinéma* (شماره‌ی ۱۶ اکتبر ۱۹۵۲) آورد.

بر اساس فیلم‌نامه‌ی پی‌یر لاروش ساخته شد. در این فیلم آرلتی بازی‌گر مشهور سینمای فرانسه در نقش اینس بازی می‌کرد، هرچند هیچ شباهتی با تصور بیش‌تر تماشاگران از اینس نداشت. هرچند فیلم به نمایش سارتر وفادار مانده بود، اما او از آن هیچ راضی نبود. هم‌چنین از فیلمی که کارگردان آرژانتینی پدرو اسکوادرو در ۱۹۶۲ از دربسته ساخت هم ناراضی بود. در ۱۹۵۷ سارتر فیلم‌نامه‌ای بر اساس نمایش **جادوگر شهر سالم** آرتور میلر نوشت، و ریمون رولو فیلمی بر اساس آن ساخت. ایو مونتان، سیمون سینیوره و میلن دومونژو در فیلم بازی می‌کردند. سارتر و میلر هیچ‌کدام از فیلم راضی نبودند. در همان سال ویتوریو گاسمان بازی‌گر مشهور سینمای ایتالیا بر اساس نمایش‌نامه‌ی **کین** سارتر فیلمی کارگردانی کرد. گاسمان آشکارا بیش‌تر به اصل داستان یعنی نوشته‌ی الکساندر دوما توجه داشت. فیلم در آن سال‌ها در فرانسه نمایش داده نشد، و سارتر هم بعدها گفت که آن را ندیده است.

فیلم دیگری که بنا به فیلم‌نامه‌ی سارتر ساخته شد اما سارتر از آن راضی نبود و درخواست کرد که نام‌اش از عنوان‌بندی فیلم حذف شود، **فروید، شور مخفی** نام داشت که جان هیوستن در ۱۹۶۱ آن را ساخت، و یک سال بعد هم به نمایش درآمد. متن کامل فیلم‌نامه‌ی سارتر پس از مرگ او در سال ۱۹۸۳ با عنوان ***فیلم‌نامه‌ی فروید*** منتشر شد. طنزآمیز است که متن فیلم‌نامه در مجموعه‌ی «آگاهی از ناخوداگاهی» گالیمار که درباره‌ی تاریخ روان‌کاوی است، منتشر شد.[1] هیوستن در ۱۹۶۸ از سارتر تقاضا کرده بود که فیلم‌نامه را بنویسد. بنا به سنت سینمای کلاسیک آمریکا هیوستن خواهان فیلمی درباره‌ی «دوران قهرمانانه‌ی» پیدایش

---

1. J.-P. Sartre, *Le scénario Freud*, Paris, 1984.

روانکاوی بود. سارتر باید نشان می‌داد که چگونه فروید به سختی اما با پیگیری و اعتقاد به نتیجه‌ی کارش، بیماران را بر اساس روش روانکاوانه‌ی خود معالجه می‌کرد. سارتر در پایان ۱۰۵۸ نسخه‌ای نزدیک صد صفحه از طرح اصلی فیلم‌نامه را برای هیوستن فرستاد که پذیرفته شد. سال بعد هم متن کامل فیلم‌نامه را نوشت. هیوستن از او خواست که متن را کوتاه کند. سارتر نپذیرفت. هیوستن یک بار گفت که اگر این فیلم‌نامه به طور کامل، چنان که خواست سارتر بود، تبدیل به فیلم می‌شد دست‌کم هفت ساعت طول می‌کشید. سارتر بعدها با بیزاری گفت که «تماشاگر تگزاسی» *بن‌هور* چهار ساعته را تحمل می‌کند، اما هفت ساعت نمایش عقده‌ها را تاب نمی‌آورد».[1] پس از اختلاف سارتر با هیوستن فیلم بر اساس فیلم‌نامه‌ی کوتاه‌شده (توسط دو تن از فیلم‌نامه‌نویسان مورد اعتماد هیوستن یعنی چارلز کافمن و ولفگانگ راینهاردت) ساخته شد، اما روشن است که پایه‌ی کار آن‌ها همان فیلم‌نامه‌ی سارتر بوده است. در این فیلم مونتگمری کلیفت به نقش فروید، و سوزانا یورک در نقش سیسلی کورتنر بازی کردند، و امتیاز فیلم بازی آن‌ها و فیلم‌برداری داگلاس سلاکامب بود.

در ۱۹۶۳ ویتوریو دسیکا فیلمی بر اساس *گوشه‌نشینان آلتونا* ساخت. ماکسیمیلین شل، سوفیا لُرن، فردریک مارچ، رابرت واگنر و فرانسواز پره‌وو در فیلم بازی کردند. موسیقی فیلم از موومان سوم *سمفونی یازدهم* شوستاکوویچ (یادآور ترانه‌ی قدیمی روسی که دمیتری شوستاکوویچ آن را به یاد قربانیان یکشنبه‌ی خونین انقلاب ۱۹۰۵ ساخت) انتخاب شده بود. در دو سکانس فیلم گروه تئاتری «برلینر آنسامبل» که برتولت برشت

---

1. J.-B. Pontalis, "préface" dans: Sartre, *Le sénario Freud*, p.10.

پایه گذاشته بود لحظه‌هایی از *آرتورو اویی* و *ترس و نکبت رایش سوم* را بازی می‌کردند. سارتر باید شاد می‌بود که از نمایش‌نویس محبوب و آهنگ‌ساز عزیزش در فیلم آثاری آمده است. اما فیلم جز اقتباسی آزاد از *گوشه‌نشینان آلتونا* نبود. فیلم‌نامه را جوان چپ‌گرای آمریکایی ابی مان نوشته بود، و این نقطه‌ی قدرت فیلم بود. با وجود این باید گفت که سلیقه‌ی کارلو پونتی تهیه‌کننده‌ی فیلم به دسیکا تحمیل شده بود. واپسین فیلمی که در زمان زندگی سارتر از آثارش ساخته شد فیلم *دیوار* ساخته‌ی سرژ روله بر اساس داستان کوتاه سارتر بود. این فیلم در ۱۹۶۷ با بازی میشل دوکاستیلو تهیه شد، و مورد تایید سارتر بود. او چند بار (از جمله در کنفرانس مطبوعاتی در جشنواره‌ی ونیز) اعلام کرد که این یگانه فیلمی است که بر اساس اثری از او ساخته شده که هم به اندیشه‌های او وفادار مانده و هم از دید سینمایی باارزش است.

سارتر در ۱۹۴۳ با آنری ژرژ کلوزو برای نوشتن فیلم‌نامه‌ای بر اساس در بسته همکاری کرده بود. می‌خواست به فیلم جنبه‌ای تازه بدهد و گفته بود که باید فیلم یادآور *دوزخ* دانته باشد. آن کار ناتمام رها شد. در ۱۹۵۰ سارتر در نقش خودش در فیلم *زندگی فردا آغاز خواهد شد* ساخته‌ی نیکل وِدرز ظاهر شد و متنی را که نوشته بود، خواند. سکانس‌هایی از این فیلم به آندره ژید، ژان روستان، لوکوربوزیه و پیکاسو اختصاص داشت. سکانس مربوط به سارتر «داستانی» بود. مردی جوان که شیفته‌ی اگزیستانسیالیسم شده، پس از یک شب خیابان‌گردی سراغ سارتر می‌رود، و با او گفت‌وگو می‌کند. نخستین عبارتی که سارتر بر زبان می‌آورد چنین است: «خُب، پس شما مرا مسبب بداقبالی‌های خود می‌دانید».[1] در

---

1. Contat et Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, p.699.

۱۹۵۵ طرح سارتر و الکساندر آستروک برای ساختن فیلمی از کین ناکام ماند، هم‌چنین یک سال بعد پیشنهاد ژولین دوویویه به سارتر که فیلم‌نامه‌ای از *ژرمینال* زولا بنویسد عملی نشد. در ۱۹۶۲ سارتر به ساختن فیلمی برای تلویزیون ایتالیا درباره‌ی زندگی و آثارش رضایت داد. این فیلم با عنوان *سارترِ انسان* ساخته‌ی لئوناردو آئوترا و جورجو لوکاچیو ساخته شد. در ۱۹۶۷ هم سارتر در مستندی درباره‌ی خیابان سن‌ژرمن ساخته‌ی ژاک باراتیه دو بار ظاهر شد.

رویداد سینمایی مهم زندگی سارتر فیلم مستند زیبایی است که الکساندر آستروک (سازنده‌ی فیلم **یک زندگی** بر اساس داستان گی‌دوموپاسان با بازی ماریا شِل) و میشل کنتا بر اساس گفت‌وگویی طولانی با سارتر ساختند. فیلم جا به جا با تصاویر و فیلم‌هایی از زندگی گذشته‌ی سارتر و مستندهایی تاریخی هم‌راه است، و در آن سارتر از زندگی، اندیشه‌ها، آثار و دوستان خود یاد کرده است. قطعه‌های محبوب موسیقی او نیز شنیده می‌شوند (کوارتت‌هایی از بتهوون و آنتون وبرن)، و زنی که دوستش داشت کنار اوست: سیمون دوبووار.

فصل هشتم

آفرینش ادبی

۱. فلسفه و ادبیات

در میان آثار کلاسیک تاریخ فلسفه نمونه‌هایی که قدرتِ قلم نویسندگان‌شان را آشکار کنند کم نیستند. فیلسوفانی که در هنر نوشتن عقایدشان سرآمد دیگران شدند (چون افلاطون، اسپینوزا و هگل) به ندرت انواع دیگر بیان ادبی را می‌آزمودند. در میان فیلسوفان کم‌تر کسی به نگارش آثار ناب ادبی (از قبیل نمایش‌نامه، رمان و شعر) دست زد. افلاطون که به جای رساله‌نویسی شکلی از ادبیات نمایشی یعنی «مکالمه» را برای بیان عقاید خویش به کار گرفته بود، نخستین فیلسوفی هم بود که از «جدال قدیمی میان فلسفه و شعر» سخن راند.[1] او بود که شاعران را از آرمان‌شهری اخراج کرد که قرار بود در آن فیلسوفان حاکم شوند. نیچه تقابل افلاطون و هومر را اصیل‌ترین شکل تضاد می‌دانست: «افلاطون این بزرگ‌ترین دشمن هنر که اروپا هرگز پرورانده است... رویاروی هومر: این است همستیزی کامل ناب –آن سو بی‌غش‌ترین

---

1. S. Rossen, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry, Studies in Ancient Thought*, London, 1993. pp.1-27.

هواخواه «ماوراء»، بدگوی بزرگ زندگی، این سو یک [شاعر] خداساز به طبع، به طبعی زرّین».[۱] افلاطون بنا به منطقِ موضع‌اش باید آرزو می‌داشت که بتواند زبان ناب فلسفی‌ای بیابد رها از آرایه‌های ادبی و شاعرانه، زبانی که مجازهای بیان بر آن حکم نرانند. اما نه فقط او به انجام این کار موفق نشد، بل شاعرانه‌ترین زبان را برای فلسفه ابداع کرد. به گفته‌ی سر فیلیپ سیدنی «در میان تمامی فیلسوفان، افلاطون شاعرترین بود»، و به داوری شاعری چون شلی «افلاطون به خاطر حقیقت و شکوه خیال‌پروری‌ها و نغمه‌پردازی‌های زبان‌اش، در اصل شاعر بود»، و ماتیو آرنولد با اشاره به شاعرانگی زبان افلاطون گفت که امیدوار است روزی بتواند این نکته را ثابت کند که «شعر واقعیت است و فلسفه پندار».[۲]

در دوران رنسانس، اراسموس، مور و ماکیاولی ادیب هم بودند. آخری نمایش‌نویس هم بود. فرنسیس بیکن و میشل دو مونتنی از جمله بزرگ‌ترین رساله‌نویسان محسوب می‌شدند. در فلسفه‌ی مدرن متفکرانی چون روسو، دیدرو و ولتر داستان و نمایش‌نامه نوشتند، و کیرکه‌گارد قصه‌های کوتاه اخلاقی به یادگار گذاشت، جان استوارت میل خودزندگی‌نامه‌ای خواندنی نوشت، و نیچه و هایدگر شعر سرودند. اما در کار بیش‌تر اینان همواره ایده‌ها و اندیشه‌ها بر سبک ادبی چیره بود. از سوی دیگر شاعران و نویسندگانی چون گوته، والری، الیوت و بکت پیدا شدند که به فلسفه نزدیک شدند. اینان کوشیدند تا لحظه‌ی تعادل میان ادبیات و فلسفه را بیابند، اما سبک ادبی جوشش اندیشه‌های فلسفی‌شان را تابع خود می‌کرد. جدال شعر و فلسفه در سده‌ی بیستم فیلسوفانی را به حرکت درآورد. پوزیتیویست‌های منطقی در آرزوی یافتن

---

۱. ف. نیچه، *تبارشناسی اخلاق*، ترجمه‌ی د. آشوری، تهران، ۱۳۷۷، ص۲۰۲.

2. J. Rée, *Philosophical Tales*, London, 1987, pp.1-2.

زبانی ابژکتیو، تخصصی و متراکم در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم تا آن‌جا پیش رفتند که خود را آغازگران فلسفه به معنای راستین واژه‌ی فلسفه دانستند. کارناپ حتی فلسفه‌ی کلاسیک را به دلیل «زبان توصیفی‌اش» متافیزیکی خواند، و بارها نوشت که «آن زبان تغزلی و شاعرانه» به کار بیان دانسته‌های فلسفی نمی‌آید، و «متافیزیک آلوده به شعر» نقطه‌ی مقابل علم و ضرورت بیان علمی در فلسفه است. حمله‌ی او به هایدگر مشهور است، و با پاسخ نامستقیم هایدگر هم بسیاری آشنایند که: «باورِ دانشمندِ خشک‌اندیش که برتری علم را یقینی می‌داند، موجب خنده است». هایدگر نوشت که علم نیز وابسته به متافیزیک است، حتی اگر دانشمند این را نداند، یا خود را به نادانی بزنند. فلسفه که برتر از علم است می‌تواند این بنیاد متافیزیکی را رد کند، و در این مسیر تنها نیست، چون شعر در کنار آن است.

سارتر چون آلبر کامو و سیمون دو بووار، فیلسوفی بود که متن‌های ادبی موفق و مشهوری هم پدید آورد. برخی معتقدند که او ادیبی بود که می‌فلسفید. یکی از نخستین مقاله‌های ادبی که در مارس ۱۹۴۰ نوشت درباره‌ی آثار ژان ژیرودو بود و عنوان‌اش را «آقای ژان ژیرودو و فلسفه‌ی ارسطو» گذاشته بود.[1] می‌خواست نشان دهد که هنر ژیرودو در تقابل با فلسفه‌ی ارسطو ساخته شده، و در حاشیه می‌خواست سویه‌ی ضدِارسطویی اندیشه‌ی خودش را هم نمایان کند. وسوسه‌ی سنجش گفتمان فلسفی و گفتمان ادبی همه‌ی عمر با سارتر ناقد باقی ماند. در بیان تفاوت ادیب و فیلسوف آلبر کامو نکته‌ی تازه‌ای را پیش کشیده بود. او خودش را نویسنده و ادیب می‌دانست و نه فیلسوف: «زیرا من با واژه‌ها

---

1. J.-P. Sartre, *Situations I*, Paris, 1947, pp.82-99.

می‌اندیشم، و نه با ایده‌ها». برخی با توجه به چنین تفاوت‌گذاری‌هایی می‌گویند که در میان آثار سارتر رمانی چون *تهوع* کار یک نویسنده است، زیرا در نهایت ایده‌ها در این رمان تابع واژه‌ها، شیوه‌ی بیان و سبک می‌شوند، اما *گوشه‌نشینان آلتونا* کار یک فیلسوف است زیرا در آن تمامی عوامل نمایشی و ادبی در خدمت بیان دیدگاه‌های فلسفی و سیاسی نویسنده قرار گرفته‌اند. با وجود این که داوری بالا در مورد *گوشه‌نشینان آلتونا* درست است، اما دشوار بتوان منش فلسفی قدرت‌مند *تهوع* را انکار کرد. هرچند در *تهوع* بارها زیبایی نثر و گفتارها، قدرت شخصیت‌پردازی‌ها و اقتدار پیرنگ و روایت سبب می‌شوند که خواننده سایه‌ی سنگین گفتمان و ایده‌های فلسفی را از یاد ببرد، اما در نهایت *تهوع* رمانی فلسفی است. این از اعتراف‌های خود سارتر است که در مورد چند کار مشهور ادبی‌اش گفته بود که نخست می‌خواست کتابی فلسفی بنویسد، و بعد تصمیم گرفت که به جای آن این آثار را پدید آورد. اعتراف او به این معنا نیز هست که شماری از مفاهیم و ایده‌ها را فقط به یاری بیان و سبک ادبی می‌توان پیش کشید، اما به هرحال مفاهیم در منش تجریدی بیان‌گر و آموزشی خود منش فلسفی دارند.

متن‌های ادبی‌ای که بار فلسفی دارند بخشی از ادبیات جهانی هستند. اما بسیاری از ناقدان همواره هشدار داده‌اند که باید مراقب بود تا ایده‌ها به شیوه‌ی بیان آسیب نزنند. هراس از این آسیب همواره وجود داشته و شاید به همین دلیل بود که کامو خود را نویسنده‌ی آثار ادبی و نه فیلسوف نامید. با وجود این، *طاعون* و *سقوط* را می‌توان به عنوان آثاری فلسفی نیز خواند، چنان که *برادران کارامازف* و *تسخیرشدگان* داستایفسکی یا *مرگ ایوان ایلیچ* تولستوی آثاری فلسفی نیز هستند. در هیچ یک از این آثار ایده‌های فلسفی لطمه‌ای به سبک نزده‌اند. سارتر در *تهوع* که نمونه‌ی

عالی نیروی آفریننده‌ی او در نخستین دوره‌ی کار فکری‌اش به حساب می‌آید، «رمانی فلسفی» نوشت. این تفاوت بزرگ **تهوع** با **دفترهای مالده لائوریس بریگه** ریلکه، یا آثار کافکا و رمان‌های نو است. آن‌ها آثاری فلسفی نیستند، هرچند می‌توان از آن‌ها تاویل‌هایی فلسفی داشت. اما **تهوع** به آرزوی سال‌های جوانی سارتر که رمانی فلسفی پدید آورد، تحقق داد. سیمون دو بووار گفت وقتی تازه با سارتر آشنا شده بود مدام از او می‌شنید که آرزو دارد اسپینوزا به اضافه‌ی استاندال باشد.[۱] خود بووار در یکی از نخستین مقاله‌هایش درباره‌ی ادبیات که در سال ۱۹۴۶ در *Les Temps Modernes* با عنوان «ادبیات و متافیزیک» چاپ شد، چنین نوشت که هر رمان کنکاشی درباره‌ی واقعیت، شیوه‌ی فهم واقعیت، و بیان واقعیت است. اگر متافیزیک را چارچوبی بدانیم که درون آن فهم و تاویل از واقعیت ممکن می‌شود (که به نظر می‌رسد بووار با این برداشت موافق بود) آنگاه هر رمانی را می‌توان متافیزیکی دانست. این نکته را مرلوپونتی هم در نقدی بر رمان **مهمان** بووار با عنوان «رمان و متافیزیک» که در سال ۱۹۴۵ نوشت تایید کرد. او در این مقاله که سه سال بعد در کتاب **معنا و بی‌معنایی** باز منتشر شد، چنین نوشت که فلسفه، ادبیات و سیاست انواع بیان یک رویکرد به جهان هستند که هدف اصلی‌شان کشف و بیان واقعیت است: «کارکردهای ادبیات و فلسفه دیگر نمی‌توانند جدا از هم انگاشته شوند». مرلوپونتی رمان بووار را «واپسین رمان اخلاقی و در حکم تکامل ادبیاتِ متافیزیکی» دانست.[۲]

---

1. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Paris, 1981, pp.166,184,204.

2. M. Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, trans. H. L. Dreyfus and P. A. Dreyfus, Northwestern University Press, 1964, pp.26-40.

۲. یک رمان هستی‌شناسانه

سارتر در نخستین مقاله‌ای که در جلد یکم *وضعیت‌ها* چاپ شد، درباره‌ی رمان *حریم* فاکنر نوشته بود: «رمان‌های خوب همه شبیه‌اند به پدیده‌های طبیعی. از یاد می‌بریم که مولفی دارند، آن‌ها را مثل سنگ یا درخت می‌پذیریم، زیرا آن‌جا هستند، وجود دارند».[1] این گفته به طور دقیق در مورد رمان *تهوع* خود او صادق است. این مهم‌ترین کار ادبی سارتر است. از نظر بسیاری از ناقدان سرنمونِ «رمانی فلسفی»، و نیز یکی از رمان‌های تاثیرگذار مدرنیست است، و ثابت می‌کند که یک رمان مدرنیست می‌تواند سندی فلسفی باشد. بنا به برداشتی رایج مهم‌ترین نکته در رمان‌های مدرنیست (بر اساس نمونه‌های مشهوری چون رمان‌های پروست، جویس، ولف، کافکا، موزیل، بکت) «فُرم» آن‌ها است. مقصود از فُرم (شکل یا صورت) ساختار اثر ادبی به معنایی است کلی‌تر از قلمرو محدود پیرنگ یا طرح روایی، معنایی که شیوه‌ی بیان را هم در بر داشته باشد. شاید تعریف ساختارگرایانه دقیق‌تر باشد که فُرم مجموعه و در عین‌حال منطقِ مناسبات میان عناصر شکل‌دهنده به اثر است. در یک رمان مدرن می‌توان از حادثه یا اندیشه‌ای ساده یاد کرد یا از پیچیده‌ترین مواضع فلسفی. کسی ثابت نکرده که اهمیت دومی در یک رمان بیش از اوّلی است. توصیف عشق ساده‌ی دو نوجوان می‌تواند به اندازه‌ی کشف ایوان کارامازف درباره‌ی رابطه‌ی اخلاق و فرض نبودنِ خدا مهم باشد. آن کشف (با همه‌ی اهمیتی که در ادبیات، و نیز در تاریخ فلسفه دارد) رمان داستایفسکی را تبدیل به یک شاهکار ادبی ماندگار نکرده، بل آن‌چه در

---

1. Sartre, *Siuations 1*, p.17.

آن رمان برجسته است پیچیدگی‌های فرم، و البته شیوه‌ی بیان یکه‌ی آن است. از سوی دیگر، کسی هم ثابت نکرده که طرح مکاشفات یا مفاهیم فلسفی، اخلاقی، سیاسی در رمان‌های مدرنیست ممکن نیست یا حرکت به سوی آن کاری نادرست است. برخی از ناقدان، صرفِ عنوان شدنِ این نوع مفاهیم را با عباراتی تحقیرآمیز چون «مفاهیم عمیقه» رد می‌کنند. آن‌ها با چنین درکی که استوار است به حکمی کلی و جزمی درباره‌ی محتوای کار هنری همان‌قدر به اشتباه می‌افتند که تندروان مخالف‌شان که به خاطر طرح مفاهیمی فلسفی یا عرفانی، اثری میان‌مایه یا سست را ستایش می‌کنند. آن‌چه منش اثری هنری را تعیین می‌کند از متن و محتوای پیام‌ها، مفاهیم و درون‌مایه‌ها ناشی نمی‌شود، بل از چگونگی مطرح شدن آن‌ها، یعنی شیوه‌ی نمایان‌شدن و بیان‌گری آن‌ها نتیجه می‌شود، شیوه‌ای که به سبک بازمی‌گردد و در فُرم اثر جای می‌گیرد. این درس بزرگ فرمالیست‌های روسی و نقد نوی آمریکایی و انگلیسی است که از سوی برخی از مدعیان پیروی آن‌ها که به طور معمول ناقدانی میان‌مایه‌اند، فراموش می‌شود. هیچ اثر هنری به خاطر طرح مباحث فلسفی بزرگ یا کوچک نیست، باید دید که این مباحث چگونه در آن مطرح شده‌اند.

رمان‌هایی چون **سرنوشت بشر** آندره مالرو، **سقوط** کامو و البته **تهوع** سارتر که آشکارا به «تدوین و بیان مفاهیم» تکیه کرده‌اند، هم وزنه‌ی سنگین فلسفی دارند، و هم مدرن دانسته می‌شوند. زیرا سرشارند از نوآوری‌های سبک‌شناسانه و روایی. یک «رمان فلسفی» می‌تواند به خاطر منش ویژه و ممتاز بیان‌اش نه فقط اثری نوآورانه و راه‌گشا تلقی شود بل تاثیری ماندگار بر زندگی و رویکردهای هستی‌شناسانه‌ی خواننده بگذارد. تفاوت اثری چون **درِتنگ** آندره ژید که در پس رابطه‌ی عاشقانه‌ی سرکوب‌شده‌ای که ناگزیر منش عرفانی و رازآمیزی یافته با اثری میان‌مایه

چون ***پایان شب*** فرانسوا موریاک که قرار بود زندگی درونی و اخلاقی زنی را نمایان کند که به گناه می‌اندیشد، در همین شیوه‌ی بیان آن‌ها است. اوّلی اثری است پیروز و موفق، دومی اثری است شکست‌خورده. مقاله‌ای که سارتر در انتقاد به موریاک با عنوان «آقای فرانسوا موریاک و آزادی» نوشت یکی از مشهورترین مقاله‌های او است. سارتر با حمله به رمان ***پایان شب*** از این که موریاک به عنوان نویسنده به خود حق داده که داور همه چیز باشد انتقاد کرد. او نوشت که نویسنده نمی‌تواند با چنین شیوه‌ای همه چیز را روشن و هر مساله‌ای را حل کند. سارتر نوشت که موریاک با شخصیت‌ها و پیرنگ رمان خود مثل خدا رفتار می‌کند: «خدا اما نویسنده نیست، و همین‌طور آقای موریاک».[1]

تهوع با وجود بار سنگین فلسفی‌اش ستایش برخی از برجسته‌ترین ناقدان ادبی و نویسندگان مدرنیست را برانگیخت. موریس بلانشو سارتر را ستود که رمانی نوشته بدون حادثه، گره، هیجان، و شخصیت‌های خاص. او *تهوع* را «رمانی هستی‌شناسانه» خواند، و تا آن‌جا پیش رفت که گفت این رمان کاری را پی می‌گیرد که هایدگر در آثار فلسفی‌اش دنبال کرده است.[2] سموئل بکت نیز از جمله ستایش‌گران *تهوع* بود، و حتی تاثیر آن را در رمان‌های خود او می‌توان یافت.[3] نویسندگانِ «رمانِ نو» به ویژه ناتالی ساروت و میشل بوتور بارها بر اهمیت ادبی *تهوع* به عنوان رمانی مدرنیست تاکید کردند. *تهوع* آغازگر راهی تازه در ادبیات بود. این راه تازه

---

1. *ibid*, p.52.

2.M. Blanchot, "L'Ébauche d'un roman", *Aux écoutes*, 30 juillet 1938, p.31.

M. Blanchot, *The Blanchot Reader*, ed. M. Holland, Oxford, 1996, pp.33-34.

3. J.-F., Louette, "Beckett: Un théatre de l'ennui?", *Les Temps modernes*, 612, Décembre 2000.

در درون‌مایه‌ها و حتی در شگردهایی چون شخصیت‌پردازی یافتنی نیست. نمی‌توان گفت که روکانتن نخستین نمونه‌ی شخصیتی منزوی و مردم‌گریز، یک تلخ‌اندیشِ بیزار از اخلاق اجتماعی بود. در ادبیات نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم (از جمله در آثار هرمان هسه، آندره ژید، لویی فردینان سلین، آندره مالرو و ژرژ برنانوس) این گونه شخصیت‌ها یا ضدقهرمان‌ها کم نیستند. البته، تهوع از این نظر هم یک ویژگی دارد: روکانتن به دلیل این خصلت مردم‌گریز هیچ تعالی معنوی و تاریخی‌ای نمی‌یابد. او فقط درمی‌یابد که تنهایی انسان به دلیل وجودِ ممکنِ ناضرور انسان امری وجودی، و گونه‌ای تجربه‌ی پوچی است. ولی چنین نوآوری‌ای هم دلیل واقعی کاربرد صفت «مدرنیست» در حقِ نخستین رمان سارتر نیست. منش نوآورانه‌ی رمان در شیوه‌ی بیان، فُرم آن و راه‌هایی است که سارتر برگزید، شگردهایی که ابداع کرد تا دگرسانی روکانتن بیان و آشکار شود، هرچند این شگردها بر اثر تکرار و تقلید نویسندگان بعدی، دیگر چندان تازه نمی‌نمایند. برای نمونه تصویرهای سینمایی گردش مردم بوویل کنار دریا روشی بود که پس از آن بارها در رمان‌های میان‌مایه تکرار شد.[۱] مثال دیگر ساختار روایی تهوع است. این رمان فاقد قصه‌ی مشخص و سرراستی است که بتوان آن را برای کسی تعریف کرد. با وجود این، خواننده نه فقط خواندن رمان را ادامه می‌دهد بل حتی به هیجان ناشی از کنجکاوی هم دچار می‌آید. این طرح کم‌رنگِ روایی هم در آثار نویسندگان بعدی، به ویژه در «رمان نو» تکرار شد.

در تهوع گذشته‌ی روکانتن ناروشن است. اشاره‌های جسته و گریخته

---

1. J.-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, ed. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, Éditions Gallimard, Paris, 1981, pp.63,147-148.

ژ. پ. سارتر، تهوع، ترجمه ا. اعلم، چاپ۶، تهران، ۱۳۸۱، صص ۱۳۶،۲۳۵.

به آن هم چندان هم راه‌گشا نیستند، مثل این که در آغاز رمان می‌خوانیم که روکانتن تازه از هندوچین به فرانسه بازگشته،[1] یا یادی از رابطه‌ی روکانتن و آنی می‌شود، و از این قبیل یادآوری‌ها. سارتر برای نمایش امکانِ ناضرور و تصادفی بودن هستی روکانتن و چیزها به این نتیجه رسیده که گذشته را حذف کند و چیزی از آن را در کنش‌ها و اندیشه‌های کنونی روکانتن دخالت ندهد: «خاطره‌های‌ام مثل کیسه‌ی شیطان است، بازش کنند جز برگ‌های خشک در آن نمی‌یابند»،[2] «خاطره‌های‌ام را با زمان حال‌ام می‌سازم، من وانهاده و به زمان حال پرتاب شده‌ام. بی‌فایده می‌کوشم تا به گذشته برسم، نمی‌توانم از خودم فرار کنم»،[3] و: «من گذشته‌ام را کجا حفظ کنم؟ گذشته را که نمی‌شود توی جیب گذاشت، باید خانه‌ای داشت تا بشود آن را مرتب چید، من صاحب هیچ چیز جز بدن خودم نیستم. یک مرد تنها با هیچ چیز جز بدن‌اش، نمی‌تواند خاطره‌ها را متوقف کند، خاطره‌ها از درون او می‌گذرند. نباید شکایت کنم، چون چیزی جز آزادی‌ام نمی‌خواستم»،[4] «ماهیت حقیقی زمان حال آشکار می‌شد: همان بود که هست، و هر آن‌چه در زمان حال نیست، وجود نداشت. گذشته وجود نداشت. به هیچ وجه. نه در چیزها بود، و نه حتی در اندیشه‌ی من»،[5] و: «گذشته‌ام مرده است».[6] روکانتن اما سخت سرگرم گذشته‌ی تاریخی است. کار و هدف اصلی او پژوهش زندگی و کارهای مارکی دو رولبون (M. de Rollebon) است، با اشاره‌های فراوان به زندگی و گذشته‌ی دیگران. اما سکوت او درباره‌ی پیشینه‌ی خودش مهم است. او دیگر کاری به کار گذشته‌اش ندارد، و عذابی از تاریخ

---

1. *ibid*, p.9./ پیشین، ص ۷۰.
2. *ibid*, p.41./ پیشین، ص ۱۰۷.
3. *ibid*, p.42./ پیشین، ص ۱۰۹.
4. *ibid*, p.79./ پیشین، ص ۱۵۴.
5. *ibid*, p.114./ پیشین، ص ۱۹۶.
6. *ibid*, p.185./ پیشین، ص ۲۸۰.

شخصی خود نمی‌کشد. مایه‌ی زجر او اکنون است. این نبود پیشینه یا «نبود سوء پیشینه» (برخلاف وضعیت گزارش‌گر *سقوط* کامو) روکانتن را بیش از حد دست‌نیافتنی جلوه می‌دهد. سارتر مایل بود که «شخصیت‌زدایی» کند. این کار در زمانی که استوار به متن خاطرات شخصیت اصلی است کار آسانی نبود. سارتر می‌توانست از تحلیل روانی افراد دیگر یا توصیف وضعیت‌های تاریخی و اجتماعی آن‌ها سرپیچی کند، اما وقتی می‌خواست با راوی داستان‌اش که خاطرات خود را می‌نگارد چنین رفتار کند، کاری بسیار دشوار را می‌آغازید. شیوه‌ی روایی دفتر خاطرات *تهوع* را به ادبیات سده‌ی هجدهم نزدیک کرده است. ادبیاتی که با وجود اقتدار نازدودنی مناسبات قراردادی و رسمی، باز روان‌شناسی شخصیت‌ها در آن جنبه‌ی مرکزی می‌یافت، و همین نکته استاندال را چنان شیفته‌ی این ادبیات می‌کرد. در ادبیات مدرن، این شیوه به دلیلی دیگر خواستنی بود. از یک سو آزادی راوی را محدود می‌کرد و از سوی دیگر گونه‌ای توجه به خود شخصیت و روان‌شناسی او را موجب می‌شد. پیش از سارتر نمونه‌ی مشهوری از روایت استوار به سند یا دفتر خاطرات رمان *دفترهای مالده لائوریس بریگه* ریلکه بود. سارتر به آن نظر داشت، و نخستین بار آن را در سال ۱۹۲۸ خوانده بود. اما این یگانه الگوی او نبود. در ۱۹۳۲ رمان سلین *سفر به انتهای شب* را نیز خوانده و سخت شیفته‌ی آن شده بود، تاثیر آن را نیز در *تهوع* می‌توان یافت. الگوی دیگر و شاید بتوان گفت الگوی اصلی او نه نوشتاری ادبی بل متنی فلسفی بود. شکل دفتر خاطرات در کتاب *یا این، یا آن* کیرکه‌گارد پایه‌ی *تهوع* بود. نقش ویراستار هم که سارتر به عهده گرفت (او خاطرات روکانتن را ویرایش کرده همان‌طور که روکانتن خاطرات مارکی دو رولبون را ویرایش می‌کرد) باز از همان کتاب کیرکه‌گارد آمده است. کیرکه‌گارد در

یا این، یا آن خود را ویراستار نوشته‌های کسی معرفی کرده بود که به راستی خود او بود با نام مستعار. سارتر یا روکانتن نتوانسته‌اند دلیل خود را در انتخاب این شکل بیان ادبی درست توضیح بدهند. در آغاز دفتر روکانتن یک «ورق بی‌تاریخ» وجود دارد، و عبارت نهایی آن ناتمام می‌ماند: «تنها در یک مورد نوشتن دفتر خاطرات ممکن است که جالب باشد: یعنی وقتی که...»، و ویراستار (سارتر) می‌نویسد که متن ورق بی‌تاریخ این‌جا پایان گرفته و بعد دفتر خاطرات آغاز شده: «دیگر نمی‌توانم شک کنم که چیزی برایم اتفاق افتاده...».[1]

روکانتن به سودای نگارش زندگی مارکی دو رولبون در حال پژوهش درباره‌ی او است. این «شخصیت تاریخی» زاده‌ی خیال سارتر است. سارتر در نقش ویراستار پشت یادداشت ناشر پنهان می‌شود و درباره‌ی روکانتن می‌نویسد. هر دو به ظاهر در جست‌وجوی سندهای حقیقی هستند، ولی سند اصیل را نمی‌یابند. به جای آن کشفی بزرگ‌تر می‌کنند، زیرا راهی به بنیاد زندگی روکانتن و همه‌ی آدم‌ها، یعنی «ممکنِ ناضرور»، می‌یابند. روکانتن که به دلیل‌های فراوان برگردان ادبی شخص نویسنده دانسته شده است، درمی‌یابد که هر چه هست امکانِ ناضرور همه کس و همه چیز و تصادفی بودن آن‌هاست و نه ضرورت. می‌فهمد که وجود او و دیگر آدم‌ها پیش از هویت‌شان مطرح است، و دنیای چیزها که مستقل از آدم‌ها وجود دارد با رویکرد آگاهانه‌ی آدم‌ها بامعنا می‌شود. از سوی دیگر روکانتن زندگی را باطل و بدون توجیه و منطق می‌یابد. مناسبات انسانی را برای هدف دست‌یابی به خوشبختی نه فقط نابسنده بل سد و مانع می‌شناسد. وقتی روکانتن در پارک به ریشه‌های یک درخت می‌اندیشد،[2]

1. *ibid*, p.8./ پیشین، صص ۶۹-۶۸.
2. *ibid*, pp.149,156./ پیشین، صص ۲۳۹-۲۳۸، ۲۴۵.

امکانِ ناضرور چیزها و انسان را درک می‌کند و این به معنای درک پوچی هم هست.[1] کشف امکانِ ناضرور و تصادفی بودن زمینه‌ی نیستی را در فهم هستی می‌گشاید. پیش‌تر، چیزها برای روکانتن اهمیتی غیرطبیعی یافته بودند، و او می‌نوشت: «همه‌ی این دگرگونی‌ها به اشیاء مربوط‌اند»،[2] و از یک لیوان آبجو، «یعنی از خودِ آن»، می‌ترسید،[3] و حکم می‌کرد: «اشیاء نباید لمس بکنند، چون زنده نیستند. آدم‌ها از آن‌ها استفاده می‌کنند، سرجای‌شان می‌گذارد، در میان آن‌ها زندگی می‌کند، به دردبخورند، همین. آن‌ها مرا لمس می‌کنند، و این را نمی‌شود تحمل کرد. من می‌ترسم با آن‌ها تماس بگیرم، انگار حیواناتی زنده باشند».[4] وقتی روکانتن امکانِ ناضرور را کشف کرد آن اهمیت از بین رفت. او دانست: «حالا می‌فهمیدم: چیزها همه همان‌اند که به نظر می‌آیند، و پشت آن‌ها... هیچ چیز نیست».[5] البته با درک پوچی جهان و بودن، کار تمام نمی‌شود. باید بتوان از آن گذر کرد و فراتر رفت. باید تجربه‌ی پوچی پشت سر گذاشته شود. این «پشت‌سر نهادن پوچی» به یاری آفرینش، به ویژه آفرینش هنری، ممکن است. ترانه‌ی جاز چنین می‌کند: «یکی از همین روزا، منو از دس می‌دی عزیزکم...». نخستین بار که به گوش می‌رسد مثل عشق است،[6] بعد به چیزی مقدس تبدیل می‌شود. نخست بیان‌گر است، بعد اثری هنری است که اهمیت‌اش از آن‌چه بیان می‌کند ناشی نمی‌شود: «"Some of these days / you'll miss me honey" شاید خواننده مرده باشد، من خودم دارم می‌روم، می‌روم تا سوار قطار شوم. ولی پشت موجودی که از یک زمان حال به زمان حال دیگر پرت می‌شود، بدون

---

1. *ibid*, p.152./ پیشین، ص ۲۴۱.
2. *ibid*, p.6./ پیشین، ص ۶۶.
3. ibid, p.13./ پیشین، ص‌ص ۷۴-۷۵.
4. *ibid*, p.16./ پیشین، ص ۷۸.
5. *ibid*, p.114./ پیشین، ص ۱۹۷.
6. *ibid*, p.27./ پیشین، ص ۹۱.

گذشته، بدون آینده، پشت این آواهایی که روز به روز گوش‌خراش‌تر می‌شوند، پوست‌شان می‌ریزد، و به سوی مرگ می‌غلطند، ملودی همان که هست باقی می‌ماند، جوان و محکم، مثل شاهدی بی‌رحم».[1]

روکانتن فیلسوف است و گویی زندگی می‌کند تا درستی نتایج نظری پدیدارشناسی سارتر را اثبات کند. وقتی در پایان رمان تصمیم می‌گیرد که داستانی بنویسد تا آگاهی خود را از تناهی و میرایی نجات بدهد یکی از راه‌های کهن و بسیار آزموده‌ی فلسفه را در پیش می‌گیرد: هنر به عنوان ضمانت جاودانگی. در زندگی هرروزه هرکدام از ما خودمان را می‌آفرینیم، این است که هم نویسنده‌ایم و هم شخصیت داستان. روکانتن هم این منطق روایت را می‌شناسد. دو بار به این نتیجه می‌رسد که بهتر است به جای پژوهش تاریخی درباره‌ی مارکی دو رولبون رمانی درباره‌ی او بنویسد.[2] احساس می‌کند که از این راه بیش‌تر به دنیای او، و خود او، نزدیک می‌شود. این کاری است که سارتر با خودِ روکانتن انجام داده است. می‌شد که او پژوهشی پدیدارشناسانه درباره‌ی یک آدم جدا افتاده و تک انجام را به پیش ببرد (سرلوحه‌ی رمان عبارتی است از سلین: «او آدمی فاقد اهمیت گروهی است. او صرفاً یک فرد است»). سارتر اما ترجیح داد که همه چیز را در قالب رمانی بریزد، زیرا در این شکل ادبی راهی نزدیک‌تر به بیان هدف‌اش می‌یافت. تمام توضیح‌های او درباره‌ی امکانِ ناضرور در آثار فلسفی بعدی‌اش به اندازه‌ی بیان آن لحظه‌ی مکاشفه‌ی روکانتن تاثیرگذار نیستند. آن همه شرح اسپینوزایی درباره‌ی گوهری که خود را می‌سازد آشکارگی واپسین صفحه‌های درخشان **تهوع** را ندارند. سارتر بعدها پژوهش خود درباره‌ی فلوبر را «بیش‌تر نزدیک به

---

1. *ibid*, p.207./پیشین، ص‌ص ۳۰۶-۳۰۵. 2. *ibid*, pp.71,210./پیشین، ص‌ص ۱۴۵، ۳۰۹.

یک رمان» دانست. زندگی‌نامه‌های ژنه و بودلر، و طرح اصلی **مالارمه** نیز به رمان نزدیک‌ترند تا به پژوهش ادبی. روکانتن آدم جالبی است اما اطمینان ندارم که بتوان گفت یک شخصیت ادبی دوست‌داشتنی و محبوب است. مثل مورسو در ***بیگانه‌ی*** کامو است. آدم به او دل می‌بندد، اما از او می‌ترسد. مدام دچار حالت خاصی می‌شود که خودش به آن می‌گوید «حالت تهوع»، نوعی بیزاری و وازدگی هم‌راه با دلهره. پیوسته از دل‌آشوبه حرف می‌زند. هر چیزی می‌تواند حال‌اش را به هم بزند، اما امان از وقتی که خود «تهوع» او را در چنگ خود می‌گیرد،[1] در آن غرق می‌شود،[2] و مثل آشکارگی کورکننده است،[3] گاه ناشی از چیزها است،[4] و کم‌کم تبدیل به «وضع عادی من» می‌شود.[5] با وجود این که در خاطرات روکانتن بیان ادبیِ سرد و واقع‌گرا نشان از گفتمان فلسفی دارد اما خودِ فلسفه نیست. قرار نیست این‌جا، در این رمان، تداوم مفاهیمی فلسفی ساخته شود. اما، رمان چنین که هست، بدون فلسفه‌ی نویسنده‌اش استوار نمی‌بود. حالت دلهره را کم‌تر رمانی چون ***تهوع*** چنین قدرت‌مند بیان کرده است. این «نیروی بورژوایی و نظم‌دهنده» نقش یک آشکارکننده‌ی هستی را نیز بر عهده دارد.[6] برای خواندن و فهمیدن آن ضرورتاً نباید با سارتر فیلسوف آشنا باشیم، اما در این مورد اطمینان دارم که برای شناختن سارترِ فیلسوف نمی‌شود از ***تهوع*** چشم‌پوشی کرد. البته مناسبات بینامتنی کم نیستند. بخش مشهور آینه در ***تهوع***[7] از اشاره‌ای در ***استعلاء خویشتن***

---

1. *ibid*, p.25./ پیشین، ص ۸۹.
2. *ibid*, pp.24,26./ پیشین، ص‌ص ۸۸، ۹۰.
3. *ibid*, p.145./ پیشین، ص ۲۳۳.
4. *ibid*, p.17./ پیشین، ص ۷۸.
5. *ibid*, p.185./ پیشین، ص ۲۸۰.
6. J.-F. Louette, "Le coeur profond de i'existence", *Magazine littéraire*, no. 400, juillet-aout 2001, pp.46-48.
7. Sartre, *Oeuvres romanesques*, pp.22-24./ سارتر، تهوع، صص ۸۷-۸۵.

آغاز می‌شود: «این گونه، من، برای ما ناشناخته می‌ماند». آن سرگیجه‌ی پایانی وقتی روکانتن فکر می‌کند که خودش را یافته است نیز اشاره‌ای است به متن ***استعلاء خویشتن***: «اکنون وقتی می‌گویم «من» به نظرم توخالی می‌آید... آنتوان روکانتن وجود ندارد. هیچ‌کس نیست. برای کسی وجود ندارد.. و این چیز، این آنتوان روکانتن چیست؟ یک امر تجریدی است... ناگهان من بی‌رنگ می‌شود، بی‌رنگ می‌شود و خاموش می‌شود».[1] عبارت بارها تکرارشده‌ی موسیقی جاز «یکی از همین روزا...» اشاره‌ای است به آوای درونی وجدان آدمی.

۳. راه‌های آزادی

آیریس مرداک در مقاله‌ی «قهرمان اگزیستانسیالیستی» نوشته که تاکید نویسنده در یک رمان اگزیستانسیالیستی «بر ابهامی است در وضعیت‌ها که شخصیت‌ها باید آن را از راهی که خود برمی‌گزینند روشن یا برطرف کنند».[2] بنا به این تعریف مجموعه رمان‌های به هم‌پیوسته‌ی ***راه‌های آزادی*** (با عناوین ***دوران عقل***، ***تعلیق*** و ***عذاب روح*** و دو بخش از جلد آخر آن با عنوان «آخرین بخت») نمونه‌هایی از رمان اگزیستانسیالیستی هستند، چرا که موضوع اصلی همه‌ی آن‌ها ابهام وضعیت‌های انسانی است که به تجربه‌ی آزادی شخصیت‌ها گره می‌خورد. رمان‌های مجموعه‌ی ***راه‌های آزادی*** ویژگی‌های خصلت‌نمای رمان پیشرو آمریکایی در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم را دارند. بیان موجز، توصیف سریع از محیط و کنش‌ها، نبود شخصیت‌پردازی روان‌شناسانه، شیوه‌ی ثبت گفت‌وگوها که به

---

1. *ibid*, p.200./.پیشین، ص۲۹۷

2. I. Murdoch, "The Existentialist Hero", in: P. Conradi ed., *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Harmondsworth, 1999, pp.108-115.

مکالمه در تئاتر نزدیک است، مطرح شدن نیّت شخصیت‌ها از راه واکنش دیگران بدون اشاره‌ی صریح به خود نیّت‌ها. سارتر شیفته‌ی رمان‌های جان دوس پاسوس، ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی بود. نخستین مقاله‌ی *وضعیت‌ها* درباره‌ی رمان حریم فاکنر بود. سارتر در اوت ۱۹۴۶ در دانشگاه ییل سخنرانی کرده و در ان تاثیرپذیری نسل تازه‌ی نویسندگان فرانسوی از ادبیات آمریکایی را به فال نیک گرفته بود.[۱] او همواره توانایی ادبی فاکنر به ویژه در *روشنی ماه اوت* را می‌ستود. سرچشمه‌ی دیگر *راه‌های آزادی* رمان‌های آندره ژید بودند. در سال ۱۹۳۹ سارتر می‌خواست کتابی درباره‌ی «مدرنیسمِ ژید» بنویسد. در ۱۹۵۱ مقاله‌ای درباره‌ی کار ادبی او نوشت که در شماره‌ی مارس ۱۹۵۱ *Les Temps Modernes* چاپ شد، و در *وضعیت‌های* جلد چهارم باز منتشر شد. سارتر همواره دلباخته‌ی ژید بود. *دست‌های آلوده* یادآور یگانه نمایش‌نامه‌ی سیاسی ژید یعنی *روبر یا منافع عمومی* است. در *شیطان و خدا* درون‌مایه‌های محبوب آثار ژید (حرام‌زادگی، خیانت، شر و خیر، گزینش چهره‌ی شرور و گناه‌کار) مطرح‌اند. تاثیر *سکه‌سازان* بر *راه‌های آزادی* آشکار است. سارتر در مقاله‌ی «ژید زنده است» در مارس ۱۹۵۱ نوشت که ژید از داستایفسکی آموخته بود که برای دست‌یابی به اصالت در رمان، باید «چیزی را شکست».[۲] اورست *مگس‌ها* یادآور شخصیت اصلی *سرداب‌های واتیکان* است. اعلام می‌کند که اصل اخلاقی‌اش این است که هر کس باید آن‌چه را که به گمان خودش درست می‌نماید انجام دهد. سارتر در گفت‌وگو با سیمون دو بووار گفت که «آزادی برای هیچ» ماتیو در *راه‌های آزادی* و سرپیچی او از پذیرش تعهد، و باورهای نادرست او همه

---

1. M. Contat et M. Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, Paris, 1970, pp.150-151.
2. J.-P. Sartre, *Situations, IV: Portraits*, Paris, 1964, p.87.

یادآور کنش‌های شخصیت‌ها در رمان‌های ژید هستند. مهم‌تر از همه در ژید شور به طغیان وجود داشت.[1] دست زدن به قیام برای ژید و سارتر یک‌سان نمایش‌گر تعهد به آزادی بود. خواست پرشور عدالت در آثار ژید، پشت کردن شجاعانه به آن‌چه خودش تاکنون درست معرفی شده، راه‌نمای سارتر بودند. ژید در حکم تداوم سنت روشنفکر معترض، و ادیب متعهد یعنی سنت روسو، ولتر، هوگو و زولا بود: «تمام اندیشه‌ی فرانسوی در طول سی سال گذشته، اندیش‌گران می‌خواستند یا نه، فراتر از تاثیرپذیری از مارکس، هگل، کیرکه‌گارد، متاثر از ژید بود».[2]

زمانی قاعده‌ی متافیزیکی رمان کلاسیک چنین دستور می‌داد: نخست یک شخصیت را متصور شو، کسی شبیه به یک آدم خاص، بعد به او هر چیز را که لازم می‌دانی ببخش، عقایدش، لبخندش، زندگی جنسی‌اش، خلاصه همه چیزش را بر اساس نقشه‌ای که پیش‌تر ترسیم کرده‌ای، توصیف کن. سارتر متافیزیسین رمان نو می‌گوید نخست لبخند را ترسیم کن، عقاید را بیان کن، زندگی جنسی‌اش را وصف کن، بعد شخصیت‌اش خود به خود ظاهر خواهد شد. او به صورت شخصیتی قابل تغییر حاضر می‌شود. برای این کار به سینما و کوبیسم نیاز است.[3] رمان‌های ***راه‌های آزادی*** نمونه‌های آن رمانی هستند که برنارد آنری لوی آن را «رمان کوبیستی» نامیده است.[4] روش نمایان‌گری تک‌ساحتی را که بر پایه‌ی عادت‌های دیداری چند ساحتی می‌نماید به سود روش کم‌تر آزموده‌ی نمایش چند ساحت با هم، کنار می‌گذارند. مثال مشهور این روش،

---

1. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, 1983.

2. Sartre, *Situations IV*, p.10.

3. Sartre, *Oeuvres romanesoues*, pp.1967-1969.

4. B,-H. Lévy, *Le siécle de Sartre*, Paris, 2000, p.80.

شیوه‌ی سارتر در دنبال کردن چند رویداد متفاوت (در فضاهایی مختلف از جمله در چند شهر) است که پی‌درپی هم توصیف می‌شوند. شخصیت‌های *راه‌های آزادی* بدون هم وجود ندارند، زیرا وضعیت‌های گوناگون آن‌ها را به هم پیوند می‌زنند. آنان با هم معنا دارند. راست گفته‌اند که سارتر نخستین رمان چندآوایی فرانسوی را نوشته است.[۱] او نشان داده که زندگی هر فرد در کوچک‌ترین جزییات‌اش با نیروهای جمعی (که برخی بر افراد ناشناخته‌اند) اداره می‌شود. این نیروها بر هر فرد و هر شبکه‌ی مناسبات بیناانسانی چیره‌اند. نمونه‌ای عالی در *تعلیق* است. در شب ۲۶ سپتامبر ۱۹۳۸ ماتیو در قطار است و از سفر تابستانی به پاریس بازمی‌گردد. در همان لحظه اِلا بیرنن‌شاتز در پاریس از رادیو به سخن‌رانی هیتلر گوش می‌دهد. صدای هیتلر، سکوت اِلا و اندیشه‌های ماتیو درهم می‌شوند تا با هم تاکیدی باشند بر گریزناپذیری جنگی که در راه است.

سارتر در *تهوع* واقعیت رابطه‌ی انسان با چیزها را مورد توجه قرار داده بود، و در *راه‌های آزادی* واقعیت روابط اجتماعی انسان‌ها را. در حالی که *تهوع* رمان «برای خود بودن» بود، *راه‌های آزادی* داستان‌های «با دیگری بودن» است. *تهوع* به ذهن شخصیت اصلی خود می‌پرداخت، و بیش‌تر به آگاهی مربوط می‌شد، اما *راه‌های آزادی* به وضعیت‌های عینی و گزینش‌ها و ارتباط آن‌ها با آزادی توجه دارد. شخصیت‌های متعدد رمان‌های این مجموعه مدام آزادی خود را منکر می‌شوند، تا بتوانند زندگی آرامی را بیابند. اما لحظه‌ای هم از گزینش‌های مهم یا بی‌اهمیت خلاصی ندارند. در *تهوع* ما با شکل میان‌تهی طرح‌اندازی‌های انسان روبرو بودیم، اما در *راه‌های آزادی* سارتر از مسیرهای متنوع و متفاوت شخصیت‌ها یاد کرده که

---

1. *ibid*, p.82.

به هم گره می‌خورند یا بر هم منطبق می‌شوند، یا یک‌دیگر را نفی می‌کنند. نسبتِ *راه‌های آزادی* با *تهوع* هم‌چون نسبتِ *نقد خرد دیالکتیکی* است با *هستی و نیستی*. به جای روکانتن، شخصیت تنها، منزوی و مردم‌گریز *تهوع* که ناچار بود همه چیز را خودش کشف کند، و بیرون از جامعه و تاریخ می‌زیست، در *راه‌های آزادی* شخصیت‌های تاریخی و اجتماعی سر بر آوردند که با تجربه‌ی دردناک ولی آموزنده‌ی جنگ، آزادی را به معنای امری جمعی شناختند. هرچند جلد چهارم که باید نشان می‌داد که آزادی در ساحت اجتماعی هم یافتنی است هرگز نوشته نشد، اما از همان دو فصل کوتاه آن که چاپ شدند نکته دانسته می‌شود. در سال ۱۹۴۵ سارتر با اشاره به کل *راه‌های آزادی* گفت که در این اثر کوشیده بود تا هر شخصیت را هم‌چون گامی در پیش پای خواننده قرار دهد تا با گذر از هر یک، جهانی بزرگ‌تر شکل گیرد، و خواننده دریابد که هیچ‌کس مطلق نیست.[1] ما در *دوران عقل* آگاهی‌های بوریس، ماتیو، برونه و دانیل را دنبال می‌کنیم، در *تعلیق* تعداد شخصیت‌ها بیش‌تر می‌شود و تاریخ هم‌چون سیلی به راه می‌افتد تا آدم‌ها را در خود غرق کند، و در *عذاب روح* به شکل جنگ بر همه چیز حاکم می‌شود. شخصیت‌ها از این جنگ ابلهانه می‌نالند، مثل کسانی که از تاریخ احمقانه‌ی انسان گله کنند. آدم‌ها می‌دانند که از آن‌ها انتظار می‌رود که تاریخ را بسازند، اما توانایی انجام چنین کاری را ندارند.

دوران عقل در سال ۱۹۳۸ در پاریس آغاز می‌شود، داستان اصلی شرح کوشش ماتیو شخصیت اصلی رمان است برای تهیه‌ی مخارجِ انداختنِ جنین معشوقه‌اش مارسل. *تعلیق* در ایام کنفرانس مونیخ می‌گذرد، و *عذاب روح* در جریان جنگ و سقوط فرانسه. سارتر می‌خواست که در جلد

1. Sartre, *Les Écrits de Sartre*, pp.129-130.

چهارم به جنبش مقاومت بپردازد. هر رمان این مجموعه شخصیت‌های متعدد دارد و ماتیو از جنبه‌هایی به روکانتن شبیه است. تلخ‌اندیش است و در جدال با خویشتن. سارتر کوشید تا سه‌گونه‌ی متفاوت آگاهی را در سه شخصیت مرد رمان‌ها از هم جدا کند: روشنفکری غیرفعال و نامتعهد (ماتیو)، هم‌جنس‌طلبی از نظر جامعه منحرف و ناهم‌ساز (دانیل) و مبارزی کمونیست (برونه). جز این‌ها دو زن، مارسل و ایوویچ، و شخصیت‌های دیگری هم هستند که در وضعیت‌های کلیدی وجودی قرار می‌گیرند. پیچیده‌ترین آن سه گونه شخصیت مرد، دانیل است که «از ابهام وجود خود در عذاب» است. مدام در صدد یافتن راهی برمی‌آید که نیستی آگاهی‌اش را به چیزی ثابت و پایدار، به هستی‌ای چون هستی چیزها، تبدیل کند. امری که از نظر سارتر در هستی و نیستی وضعیت وجودی اصلی انسان است. دانیل زندگی را دنبال کردن یک طرح اصلی می‌داند، و نمی‌خواهد تنوع ناگزیر و طرح‌اندازی‌های فراوان زندگی هرروزه را به عنوان «یک زندگی» بپذیرد. آن‌چه به عنوان «کشف دنیای چیزها» برای روکانتن در تهوع راه‌گشا بود، دانیل را به جایی نمی‌رساند، و حتی مایه‌ی آزار روحی او می‌شود. درگیری‌های متافیزیکی روکانتن با مساله‌ی هستی در مورد دانیل به وسوسه‌های پاسخ‌ناپذیر و آزاردهنده‌ای تبدیل می‌شود. او آرزو دارد که فاعل هم‌جنس‌طلب باشد چنان‌که درخت بلوط، درخت بلوط است. البته که هرگز نمی‌تواند با «صفت» یعنی با آن‌چه می‌خواهد باشد یکی شود. این ناممکن بودن را مجازات خود می‌داند. درمی‌یابد که باید از راهی برخلاف مسیر دلخواه خود پیش برود، و این را «جبرِ آزادی» می‌نامد. آزادی را به صورت تقابل با خود می‌یابد. درنتیجه، چیزی از ژان ژنه که سارتر بعدها زندگی او را تحلیل کرد، در خود دارد. می‌خواهد دیده شود که راهی خلاف خواست خود می‌رود. به

ماتیو اعتراف می‌کند، و البته نه چشم‌داشت یاری از جانب او دارد، و نه در اصل هیچ کمکی ممکن است. در *تعلیق* دوستی جوان می‌یابد، فیلیپ، که سارتر او را بر اساس شخصیت بودلر (چنان که خودش آن را فرض و ترسیم کرده) ساخته است. اما درگیرودار جنگ، در آستانه‌ی سقوط پاریس، آزادی دیگر به معنای آشنای‌اش برای دانیل مطرح نیست، بل معنایی تازه می‌یابد. چگونه رفتار کنم؟ میان همکاری با دشمن و مبارزه برای میهن کدام را برگزینم؟ سارتر نشان داده که دانیل هرگز نمی‌تواند از آزادی خود، بگریزد. نمی‌تواند با آن بازی کند، یا آن را تبدیل به یک مفهوم کند. باید با جلوه‌های متنوع و متفاوت آن دست و پنجه نرم کند. سارتر در رساله‌ی *طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف* نوشته بود که دشواری اصلی روان‌شناسی این است که در پدیدار مورد بررسی‌اش روابط ادراکی و روابط پژوهشی را به طور هم‌زمان معرفی می‌کند. رمان‌های *راه‌های آزادی* به او امکان دادند تا از این کار بگریزد. به تدریج آن‌چه زمانی گزینش درست دانیل (و دیگران) بود دگرگون شد. سارتر، دانیل را در برابر گزینش هم‌کاری با دشمن قرار داد. اکنون او می‌تواند به یاری باورِ نادرست خود را آرام کند. اما این را هم می‌داند که آزادی همچنان در قالب گزینش‌های آینده در کمین او نشسته است. برونه شخصیت دیگر رمان از یک جهت بیش از دانیل به روکانتن شبیه است. او هم (بدون این که زیاد بیندیشد و تعمق کند) طرحی یکه را دنبال می‌کند، هرچند این طرحی است بسیار متفاوت از طرح روکانتن. در هر دو رمان *دوران عقل* و *تعلیق*، برونه یک کمونیست معتقد باقی مانده است. در نیمه‌ی نخست *عذاب روح* هم چنین است. دنیا چنان است که تحلیل مارکسیستی نمایان می‌کند. خود او ابزار حزب است که رسالت آن را هم تاریخ تعیین کرده است. تاریخ چیزی بیرون انسان است که قانون‌مندی خودش را دارد.

مرحله‌بندی‌ها و چم‌وخم‌های ویژه‌اش را دارد که فقط به زندگی برونه یا انسان‌های دوروبرش مرتبط نمی‌شود، بل آن‌ها را می‌پوشاند. برونه دیگر به این امور نمی‌اندیشد. او خودش را متقاعد کرده که باید عمل کند. حوصله‌ی «بازگشت به مسائل حل‌شده» را ندارد. می‌گوید: «من یک کمونیست هستم، چون یک کمونیست هستم. همین و بس». دیگران او را دوست دارند. حتی گاه احساس می‌کند که به تعهد و کنش او احترام می‌گذارند، همین او را از برونه بودن جدا می‌کند. می‌شود یک کمونیست، یکی از دیگران و مثل آن‌ها. جنگ او را در برابر مرگ دیگران و امکان مرگ خودش قرار می‌دهد. برای نخستین بار رویدادی غیر حزبی را تجربه می‌کند. حزب رهنمودی برای این وضعیت نداده. این یکی را باید خودش تجربه کند، و خودش آزادی‌اش را بیازماید.

اما شخصیت مرکزی ماتیو است. کسی که قصه گرد او می‌چرخد، یا با او پیش می‌رود. گونه‌ای تماشاگر و به یک معنا داور، که به احتمال خیلی زیاد شخص سارتر است. او کسی است میان دانیل آزاد اما خطاکار و برونه‌ی متعهد. با کاری هم‌چون کنش خطرناک دانیل در آن آزمون فرساینده هم‌راهی می‌کند، اما آرزوی یا حسرتِ تعهد مطمئن و تضمین‌شده‌ی برونه را دارد. وقتی دانیل به او می‌گوید که باید با مارسل ازدواج کند از کوره درمی‌رود، دانیل را کتک می‌زند، اما زود به این نتیجه می‌رسد که این کار می‌تواند معنایی داشته باشد: از خودم کسی دیگر می‌سازم. کسی که نه فقط اکنون نیستم بل دلم هم نمی‌خواهد که باشم. برونه هم به او پیشنهادی دارد، این که به حزب بپیوندد: «تو همه چیز را کنار گذاشته‌ای تا آزاد باشی. حالا آزادی‌ات را کنار بگذار، و همه چیز نزد تو برمی‌گردند». ماتیو این پیشنهاد را هم ممکن می‌داند. اما نه با مارسل ازدواج می‌کند و نه به حزب می‌پیوندد. در آغاز *دوران عقل* ماتیو با گدایی

عرق‌خور آشنا می‌شود که می‌گوید دلش می‌خواهد به اسپانیا برود، اما هرگز نرفته است. در پایان این رمان ماتیو او را به یاد می‌آورد. به خودش می‌گوید بروم به اسپانیا. هم‌چنان مردد، در تصمیم‌گیری میان سفر به اسپانیا، تعهد به مارسل یا به کمونیست‌ها است. در می‌یابد که باید آزاد بماند، اما آزار می‌بیند. نتایج کنش‌های‌اش از خود او نتیجه خواهند شد. درست وقتی می‌خواهد به مارسل بگوید که عاشق اوست اعلام می‌کند که عاشق او نیست. در *عذاب روح* در جنگ ابلهانه و در جریان سقوط فرانسه به آزادی‌اش بیش‌تر می‌اندیشد. در این وضعیت افراطی، وقتی در برج ناقوس کلیسایی هم‌راه با سربازان دیگر محاصره شده و انتظار رسیدن آلمانی‌ها و دستگیری را دارد، وقتی در آمیزه‌ای از سرزنش خویشتن و اطمینان به بی‌گناهی خود به سر می‌برد، جایی دور ترس کار خودش را می‌کند، جایی حتی دورتر از آن، خاطره‌ها عذاب‌آور و در عین حال آرام‌بخش‌اند. آرامشی ژرف و بی‌سابقه در کار است. همه‌ی سربازها آن را احساس می‌کنند. به هم لبخند می‌زنند. ماتیو این را «بهشت ناامیدی» می‌داند. کسی که تا این‌جا به او بیگانه بود، غریبه‌ای که تا حالا کاری به کار او نداشته می‌پرسد: «آیا آدم‌ها باید همه چیزشان را از دست بدهند، حتی امیدشان را، تا بشود در چشم‌های‌شان خواند که می‌توانند پیروز شوند؟». ماتیو از خود می‌پرسد که من این‌جا چه می‌کنم؟ آیا حق دارم که همه چیز خودم را تمام کنم؟ دوستان‌ام را از دست بدهم؟ بمیرم؟ آن هم برای چیزی که به آن هیچ اعتقادی ندارم؟ زمانی کیرکه‌گارد پرسیده بود که آیا یک آدم حق دارد که برای مسیحیت بمیرد؟ به نظر می‌آید که پاسخ او منفی بود. آن هم برای دینی که ایمان مطلق می‌طلبد. اما برای هیچ و پوچ چه؟ از روزنه‌ی برج به بیرون تیراندازی می‌کند: «تیر می‌اندازد به آدم، به فضیلت، به دنیا، آزادی ترس است». سارتر این‌جا ماتیو را ترک

می‌کند. او را در ناامیدی می‌گذارد و می‌رود. در همین زمان برونه در سلول زندان کنار مردی ناشناس، اشنایدر، افتاده است. کسی که به او یادآوری می‌کند که عمل باید آزمون آزادی باشد نه پیروی از خط حزب. برونه برای نخستین بار می‌تواند از بیرون به حزب از بیرون بنگرد. بیرون حزب، یگانه راه اوست تا آزادی خودش را تجربه کند. برونه با اشنایدر می‌گریزد. آلمانی‌ها آن‌ها را می‌یابند، و اشنایدر کشته می‌شود. هیچ پیروزی انسانی توجیه این رنج مطلق نخواهد بود. او کشته شده و حتی اگر حزب برحق باشد و شوروی در جنگ پیروز شود، انسان تنها خواهد بود. فصل منتشرشده از جلد چهارم با معرفی اشنایدر آغاز می‌شود. او یک کمونیست سابق بود که تصمیم گرفته آزادی خودش را بیازماید.

دوران عقل گونه‌ای هم‌راهی شخصیت‌های گوناگون است. آن‌ها تصمیم می‌گیرند که راه‌های‌شان را به هم نزدیک کنند. پیوندی که هم‌بستگی انسانی انگاشته می‌شود پیش روی آن‌ها است. ***تعلیق*** اما شرح از هم‌پاشی این روابط و هم‌بستگی‌ها است. هر کس راه خودش را می‌رود و آزادی خود را می‌آزماید. ماتیو آزادانه دروغ می‌گوید، و دیگران را فریب می‌دهد. او دانیل را می‌شناسد، و در مورد او داوری می‌کند. دانیل یک «مورد» است. اما مارسل و حتی ایویچ برای او مرموزند. دیگری یا مورد است یا معما. ایویچ قابل پیش‌بینی نیست. کارهای‌اش به قول بوریس «عاقلانه» نیستند، و ماتیو نمی‌داند که با او چه کند. شاید این عشق است. اما ماتیو ذره‌ای هم آدم رمانتیکی نیست. رابطه‌ی سرد و بی‌رحمانه‌ی او و مارسل هرگونه خیال عاشقانه را نفی می‌کند. در سراسر سه رمان شاید یگانه رابطه‌ی زیبا میان برونه و اشنایدر است. چیزی از هم‌راهی انسانی در وضعیتی همانند پدید می‌آید که با مرگ اشنایدر پایان می‌گیرد. مرگ بلاهتِ دل‌بستن به دیگری را نمایان می‌کند. در ***تهوع*** شکل

خاطره‌نویسی نشان می‌داد که روکانتن چگونه به چیزها حسادت می‌کند. روایت سرد *راه‌های آزادی* به شیوه‌ای دیگر چنین می‌کند. از نظر ماتیو چیزها همان که هستند باقی می‌مانند. نیازی ندارند که عوض شوند، آگاه نیستند، دچار حالت تهوع نمی‌شوند، مجبور نیستند که خودشان را بسازند، مسوولیتی در برابر خودشان و دنیا ندارند، و به چیزی دل نمی‌بندند. ماتیو با ترس درمی‌یابد که خودش مدام دارد عوض می‌شود. سه رمان *راه‌های آزادی* نیز با همان قدرت و نفرت توانسته‌اند ملال و کسالتِ زندگی بورژوایی را رد کنند. *تهوع* دنیای بورژواها را هراسِ نظم‌یافته‌ی جهانِ منضبط و عادت‌های مکانیکی دانسته است. ولی ملال معنایی دیگر هم دارد: آشکارکننده‌ی هستی است. روکانتن هم به معنایی جسمانی و هم به معنای فکری درگیر با حس دشوار تهوع است. به همین دلیل او تجربه‌ی بی‌شخصیت شدن آگاهی را از سر می‌گذراند.[1] او درمی‌یابد که ملال، دنیای بی‌تفاوتی است، می‌خواهد دلیل نبودن‌ها را بیابد، و از این طریق همه چیز را ممکنِ ناضرور می‌داند. او در وضعیت‌هایی هستی‌شناسانه قرار می‌گیرد. این همه در *راه‌های آزادی* تکرار می‌شوند، اما به شکلی نامستقیم‌تر و مبهم‌تر. *راه‌های آزادی* از مهم‌ترین رمان‌هایی است که در سده‌ی بیستم درباره‌ی جنگ نوشته شدند. *تعلیق* گاه‌نامه‌ی احساس آدم‌ها از جنگی است که در راه است، یا ترس یا بی‌اعتنایی انسان به فاجعه‌ی نزدیک، ناتوانی کسانی که باید به عنوان سرباز کشته شوند، و جهالتی که همواره با ایده‌ها توجیه می‌شود اما نقش اصلی‌اش برملا کردن بلاهت مناسبات انسانی است.[2]

---

1. A. Buisine, "Sommeils et réveils d'Antoine Roquentin", *Etudes Sartriennes*, 5, Paris X, Publidix, Février 1993.

2. B. Fauconnier, "La guerre absurde", *Magazine littéraire*, no.378, juillet-aout

۴. سارتر نمایش‌نویس

بعضی از ناقدان نوشته‌اند که سارتر چندان علاقه‌ای به هنر تئاتر نداشت، و فقط به خاطر توجه مردم به این هنر، بهتر دید که اندیشه‌های‌اش را از راه اجراهای مردم‌پسند نمایش‌نامه‌ها ارائه کند. برخی دیگر از ناقدان هم نوشته‌اند که این نکته هیچ اهمیتی ندارد که آیا او به هنر تئاتر علاقه‌مند بود یا نه، مهم این است که نمایش‌نامه‌های او چیزی بیش از بیان و بازگویی عقاید فلسفی و سیاسی‌اش نبودند، و اجراهای آن‌ها هم چندان نوآورانه نبودند که در پیشبرد راستین هنر تئاتر تاثیری بگذارند. به هر حال، یک دلیل مهم پیدایش شهرت افسانه‌ای سارتر، دست‌کم در نخستین سال‌های آزادی فرانسه، موفقیت کم‌نظیر نمایش‌نامه‌های او بود. دلیل این موفقیت نمی‌تواند پیچیدگی مفاهیمی فلسفی‌ای باشد که او در کارهای تئاتری خود بیان می‌کرد، زیرا به طور معمول پیچیدگی مفاهیم علاقه‌ی تماشاگر را جلب نمی‌کند. به نظر منطقی می‌آید که بگوییم سارتر به نوعی مهارت و استادی در بیان نمایشی دست یافته بود، و برای این کار ضرورت داشت که با ریزه‌کاری‌های هنر نمایش آشنا باشد، این آشنایی نیز، بدون دل‌بستگی به هنر تئاتر به دست نمی‌آمد. شماری از دوستان و نزدیکان سارتر (از جمله فرانسیس ژانسون) با توجه به نکته‌هایی که از خود او شنیده بودند، شهادت می‌دادند که او از نوجوانی دلباخته‌ی هنر تئاتر بود، و صحنه‌ی نمایش از نظر او پُر از راز و جذابیت بود.[۱] اگر به مبحث «تن» در **هستی و نیستی** دقت کنیم و آن را با بحث مهم دیگر آن کتاب یعنی «بودن با دیگری» هم‌راه کنیم، ناگزیر باید با گفته‌های این نزدیکان سارتر

→ 1999, pp.76-78.

1. F. Jeanson, *Sartre par lui-même*, Paris, 1969, p.7.

موافقت کنیم. چنین می‌نماید که سارتر بنا به منطق فلسفی‌اش باید هنر نمایش را برتر از هر هنر دیگری به شمار می‌آورد. واژه‌ها ماده‌ی متن ادبی هستند، آواها ماده‌ی موسیقی‌اند، و توهم حرکت تصویرها هنر سینما را می‌سازد. ولی در دو هنر رقص و تئاتر ماده‌ی خام تن انسان و محیط زیست او است. در این دو هنر حرکت‌های بدن معناسازند. اما در هنر تئاتر ترکیبی از خیال و ماده هم یافتنی است. این‌جا، نیروی خیال ناشی از گذر پی‌درپی میان شخصیت نمایشی و خود بازی‌گر است. حضور جسمانی بازی‌گر، حرکت‌ها و کنش‌های او در چند قدمی تماشاگر، شهودِ واقعیتِ وجود دیگری است، حضور کسی که چیزی بیش از دانسته‌های ما می‌داند، و می‌تواند میان خودش و دیگری (شخصیت نمایشی، شخصیت روایی) به قول سارتر «جریان یابد»، و بودن او در حرکت‌های‌اش منش اروتیک دارد. در بودن‌اش به من می‌گوید که نگاه‌ام کن، ببین، بشنو، این پیامی است برای تو. از راه من رمزشکنی‌اش کن. بازی‌گر در عین حال ما را با دشواری‌های بودن با دیگری مرتبط می‌کند.

تئاتر می‌تواند آمیزه‌ی نمایش واقعیت و خود واقعیت باشد، می‌تواند رابطه‌ی این جهان با جهان دیگر را که مبنای هر بیان هنری است، به گونه‌ای صریح و دقیق مطرح کند. سارتر در یادداشت «تئاتر و سینما» نوشت: «تئاتر خود رویدادی حقیقی است».[1] اما افزود که این‌جا فاصله‌ی بازی‌گر با شخصیت روایی مهم و تعیین‌کننده است. همین فاصله سبب می‌شود که نه حرکت، بل «معنای حرکت» برجسته شود. سارتر با اشاره به مادلن رنو که زنی سالخورده بود و نقش بیوه‌ای بیست ساله را بازی

1. J.-P. Sartre, *Un théatre de situations*, eds. M. Contat et M. Rybalka, Nouvelle édition , Paris, 1992, p.93.

می‌کرد نوشت که «زیبایی معنای حرکت‌هاست».[1] تماشاگرِ نمایش آزادی‌ای بیش از آزادی تماشاگر سینما دارد. برخلاف سینما که به دلیل تدوین تصاویر، صداگذاری مجدد، و شگردهایی چون نمای درشت و زاویه‌ی دوربین، توجه و نگاه تماشاگر «هدایت» می‌شود، تئاتر امکان گزینش برای تماشاگر فراهم می‌آورد. تنها منطق روایت یا خصوصیت جسمانی بازی‌گر می‌تواند توجه تماشاگر را منحصر به شخصیتی خاص کند، اما این قدرت محدود است و همواره «کار نمی‌کند». در سینما انسان‌ها در جهان، و مشروط به جهان هستند، در تئاتر آن‌ها محدود به صحنه، یعنی محدود به فضایی بارها بسته‌تر و تنگ‌تر هستند. چنین می‌نماید که گونه‌ای خواست رهایی در این محدودیت و به دلیل این محدودیت پدید می‌آید و شکل می‌گیرد. ماه کاغذی، درخت مصنوعی، توهم دریاچه و تپه‌های دوردست، بیش‌تر زاینده‌ی افق‌های تازه‌ی خیال‌پروری‌اند.

سارتر نمایش‌نویسی موفق بود. نمایش‌نامه‌های او چه از نظر متن و چه از نظر اجرا چندان از تئاتر رایج و متعارف دوران دور نمی‌رفتند. در آن‌ها قاعده‌های رایج نمایشی رعایت می‌شد، و صحنه‌آرایی، نورپردازی، لباس و آرایش بازی‌گران استوار به واقع‌نمایی بودند. تئاتر سارتر هر چه بود تجربی نبود. مشهورترین بازی‌گران دوران در آن‌ها بازی می‌کردند (پیر براسور، سرژ رژیانی، ژان ویلار، ماریا کاسارس، فرانسوا پریه، آندره لوگه، میشل ویتولد). کارگردان‌های موفق و مورد علاقه‌ی مردم، کسانی چون لویی ژووه و ژان ویلار آثار او را بر صحنه می‌بردند. نمایش‌های‌اش، منش آموزشی داشتند. او نمی‌خواست در شیوه‌های نمایش‌گری در هنر

---

1. *ibid*, p.94.

تئاتر نوآوری کند یا طرح و راهی تازه پدید آورد. هدف‌اش این بود که بر تماشاگر تاثیر فوری و به قول خودش «دگرگون‌کننده» (و به قول برشت نمایش‌نویس محبوب‌اش «تاثیر آموزشی») بگذارد. نخستین نمایش‌نامه‌های سارتر همانند رمان‌های‌اش با وسوسه‌ی طرح مباحث فلسفی نوشته شده‌اند. می‌توان گفت که در صدد مشخص کردن مباحث پیچیده و تجریدی نوشته‌های فلسفی‌اش هستند. وضعیت اورست و الکتر در **مگس‌ها**، یا وضعیت سه شخصیت مرده‌ی **درِ بسته** که در دوزخ هر یک رستاخیزی دردناک و انبوهی از خاطره‌های زمینی را تجربه می‌کنند، و نمی‌توانند از آن اتاق خارج شوند، و با یادآوری‌های‌شان خود و دو «هم‌بند» دیگر را شکنجه می‌دهند، بیان ساده‌تر مباحث **هستی و نیستی** درباره‌ی بودن با دیگری در دنیا هستند. عبارت مشهور این نمایش که «دوزخ دیگری است» چکیده‌ی مباحث آن کتاب درباره‌ی وجود دیگری است.

از دیدگاه زیبایی‌شناسیِ تئاتر، نمایش **درِ بسته** کامل‌ترین اثر نمایشی سارتر است. قدرت کوبنده‌ی عبارت‌ها، تک‌گویی‌های موجزی که راه را بر هر ارتباط انسانی و کلامی می‌بندند، نبود کنش و رویداد تعیین‌کننده، و به‌رغم آن کشش و جذابیت بی‌حساب نمایش، درگیری غیرروان‌شناسانه با دشواری‌های بودن در دنیا، و شکنجه‌ی حضور دیگری که قدرت‌مندتر از هر نوشته‌ی سارتر امکان گسترده‌ی انسان در آزار روحی و روانی انسانی دیگر را نمایان می‌کند، در تئاتر مدرن کم‌نظیر است. کافی است این شکنجه‌های روحی را با یادآوری‌های فرانتس فون گرلاخ در ***گوشه‌نشینان آلتونا*** درباره‌ی شکنجه‌های جسمانی دیگران بسنجیم تا دریابیم که این نخستین تجربه‌های تئاتری سارتر تا چه حد کامل‌تر و موفق‌تر از واپسین نمایش‌های او بودند. نوآوری‌های روایی و نمایشی **درِ بسته** در تئاتر دوران‌اش همتا ندارند. زمان رویداد حوادث آن (اگر بتوان در

این مورد از از حادثه یاد کرد) آینده است. آینده‌ای خیالی: پس از مرگ. سه شخصیت درِ بسته در دوزخ که اتاقی است دربسته با هوای بسیار گرم که به سبک دوران امپراتوری دوم (روزگار اوج زندگی بورژوایی) تزیین شده ناگزیر با هم به سر می‌برند. آن‌ها زمانی نه چندان دور در دنیای هرروزه‌ی ما زندگی می‌کردند. آدم‌های «متعارف» این روزگار بودند. گارسن روزنامه‌نگار اهل ریودوژانیرو بود (دوست داشت خودش را «ادیب و روزنامه‌نگار» معرفی کند)، و به دنبال خیانت به حزب و رفقای‌اش گریخته، دستگیر و اعدام شده بود. اکنون می‌گوید: «دوازده گلوله در بدن دارم». اینس زن جوان هم‌جنس‌طلب که کارمند اداره‌ی پُست بود، معشوقه‌اش فلورانس را چندان آزار داده بود که سرانجام با گشودن شیر گاز او و خودش را کشته بود. استل بورژواز پاریسی بود، نوزادی را که از معشوق داشت در رودخانه‌ای در سوییس غرق کرده بود، و سبب شده بود که معشوق‌اش خود را بکشد. بعد هم خودش به دلیل بیماری شدید ریه مرده بود. او در همان آغاز ورود خاطره‌هایی از کودکی و جوانی‌اش را به یاد می‌آورد، اما معلوم نیست که راست بگوید. سه شخصیت وقتی زنده بودند، از زندگی مدرن بهره‌مند و در عین‌حال در رنج بودند. در دست‌یابی به لذت کامیاب و ناکام می‌ماندند. در زمین بی‌هدف زیسته بودند و در گزینش‌های خویش بار سنگین دلهره‌ها و درماندگی‌ها را تجربه می‌کردند. در آن فضای پس از مرگ در جست‌وجوی خطاکار بودند. در آغاز ورود گمان می‌بردند که در دوزخ با شکنجه‌های جسمانی روبرو خواهند شد و به تدریج کشف کردند که شکنجه چیزی جز حضور دیگری نیست، کسی که با نگاه آن‌ها را برانداز و داوری می‌کند. آن‌ها با پافشاری در شنیدن اعتراف‌های هم‌دیگر، بیش‌تر به بازجویانی شکنجه‌گر همانندند. رابطه‌شان با هم اروتیک و خشن است. در ناسزا، متلک گفتن و

تحقیر، از هم‌دیگر پیشی می‌گیرند، بی‌رحم‌اند و فقط جویای آزار بیش‌تر دیگری هستند، پنهان‌کارند و دست‌شان رو است. خود را مهم جلوه می‌دهند اما خودشان می‌دانند که آدم‌هایی حقیر و پست‌اند. هیچ آینه‌ای در اختیار آن‌ها نیست و یک بار استل خودش را در چشم‌های اینس می‌بیند. نخستین بار اینس درمی‌یابد که «ما جلاد هم‌دیگریم». چنان که سارتر در مقاله‌های‌اش درباره‌ی شکنجه (چه در ایام نازی‌ها و چه در ایام انقلاب الجزایر) نوشته جلادها و شکنجه‌گران خود شکنجه می‌بینند، و فقط با انکار اخلاق شخصی‌شان به کار خود ادامه می‌دهند. جایی که اینس، گارسن را به جلاد همانند می‌کند و می‌گوید دلیل این همسانی چنین است که گارسن به آدم‌های ترسو می‌ماند، گارسن پاسخ می‌دهد: «و لابد از قربانی‌های‌ام می‌ترسم». در پایان نمایش وقتی گارسن به در می‌کوبد «در به ناگاه گشوده می‌شود». اینس به گارسن می‌گوید: «خُب، منتظر چه هستید، بروید». گارسن می‌گوید: «نه. نمی‌روم». می‌ماند. استل هم از جای‌اش تکان نمی‌خورد. اینس مثل همیشه کشف اصلی را بیان می‌کند: «ما از هم جداناشدنی هستیم». گارسن در را می‌بندد. باید بماند چون به جز اینس و استل که از رازهای او با خبر شده‌اند، دیگر کسی به او فکر نمی‌کند. اینس می‌گوید: «ما تا ابد با هم هستیم»، و گارسن چنین نمایش را به پایان می‌رساند: «باشد. ادامه می‌دهیم». مشهورترین عبارت درِ بسته «دوزخ دیگران‌اند» هم ضدکاتولیک است و هم ضد حکومت ویشی. سارتر با تبدیل دوزخ به فضای زیست هرروزه، زندگی دوران‌اش و زندگی فرانسویان را به دو معنا رد کرد. از یک سو نظام اخلاقی آن‌ها را محکوم دانست، و از سوی دیگر هرگونه هم‌کاری با دشمن اشغال‌گر را. در سال‌های بعد نمایش هم‌چنان زنده ماند. آن اخلاق باقی بود، و سند محکومیت‌اش در یک اثر هنری هم‌چنان ضروری می‌نمود. مهم‌تر، به

جای نظام اشغال‌گری نازی، نظام سرمایه‌داری مطرح شد، و از آن‌پس هم‌سان‌گری به جای هم‌کاری محکوم شد.[1]

به جز در بسته، نمایش ***مگس‌ها*** هم‌چنان به عنوان یکی از نمونه‌های خوب تئاترِ وضعیت باقی مانده است. شخصیت‌های ***مگس‌ها*** به ظاهر با زندگی مدرن ما خیلی فاصله داشتند. جایی خیلی دور زندگی می‌کردند، و با تجربه‌های ما بیگانه بودند. حوادث در گذشته‌ای اسطوره‌ای و نه تاریخی روی می‌دهد. ترکیبی از اسطوره‌های یونانی و رومی درکار است. بازگشت به تئاتر یونان و کوشش در انتقال دنیای کنونی به درون چارچوب آن، وسوسه‌ی تئاتر فرانسوی در سده‌ی پیش بود. ***آنتیگونه‌ی*** ژان آنوی، ***الکتر*** و ***آمفی‌تریون ۳۸*** ژان ژیرودو، ***ادیپوس*** و ***تزئوس*** آندره ژید، و البته اثار ژان کوکتو نمونه‌های مشهور آن هستند. سارتر در ***مگس‌ها*** با کوکتو بیش‌تر هم‌راه بود. میان ***ماشین جهنمی*** کوکتو و ***مگس‌ها*** توازی و هم‌راهی آشکاری وجود دارد. سارتر به دنبال کوکتو اسطوره را به شیوه‌ی بیان و کلام مدرن نزدیک کرد، اما آن را در صحنه (پله‌ها، ستون‌ها و تاقی‌های معماری یونان باستان)، لباس و آرایش یونانی، و جلوه‌های صحنه‌ای غیررئالیستی جای داد. فضای یونانی نمایش‌ها و تاویل یک‌سر غیریونانیِ سارتر و کوکتو همانندند. تفاوت ***ماشین جهنمی*** و ***مگس‌ها*** در معنای نهایی دو نمایش نهفته است. کوکتو به «تئاترِ ناب» باور داشت، او نه فقط از هرگونه تاویل سیاسی و تبلیغی منزجر بود، بل می‌خواست نمایشی بسازد که «به هیچ‌رو استنتاجی نباشد». مدام یادآور می‌شد که در گستره‌ی فهم تماشاگر و تاویل نقادانه مجازسازی جای استنتاج را می‌گیرد. از موسیقی فرانسوی آغاز سده‌ی بیستم (به ویژه از کارهای کلود دبوسی و موریس

---

1. J.-F. Louette, "L'enfer, c'est les autres", *Magazine littéraira*, no.356, juillet-aout 1997, pp.85-89.

راول، و البته گروه شش نفری) این درس را آموخته بود که بیان رویداد هنری نمی‌تواند مجازی باشد. او (اگر بخواهیم به زبانی هگلی سخن بگوییم) می‌خواست ایده‌ی یونانی را باژگون کند. در تراژدی یونانی خدایان (یا قانون جهان) برحق‌اند. دشواری‌ها همه ناشی از ناتوانی انسان در فهم منطق آن‌ها است. از میان آن همه امکانات متنوع تاویلی که پیش روی آدم‌ها گشوده می‌شوند و هر یک به گونه‌ای توجیه‌شدنی هستند، معضل‌های ناگشودنی پدید می‌آیند. در نمایش کوکتو خدایان برحق نیستند، توطئه‌گرانی‌اند علیه انسان‌ها، و دستگاهی که می‌سازند جهنمی است. مشکل بر سر تاویل قانونی نیست که در نهایت برحق اما پیچیده باشد. مشکل در این است که هر تاویلی به نوبه‌ی خود درست می‌نماید اما راه به بدی و ناپاکی می‌گشاید. اقبال آدمی این است که بداقبالی اصلی وجود خود را دریابد. کوکتو برخلاف تئاتر نورمانتیک بافت تراژدی یونانی را تکرار نکرد، بل بر زمینه‌ی آن بافتی تازه تنید. به‌گفته‌ی خودش نمایشی به طور ناب انسانی آفرید. گونه‌ای درافتادن با تقدیر که بدی تقدیر و نیکی درافتادن را برجسته می‌کند، و این راز نزدیکی هنر نمایش او به کارهای تئاتری سارتر است.[1] در حالی که کوکتو حکایت ادیپوس را بر زمینه‌ی یونانی با بافتی تازه درهم می‌تنید سارتر آن زمینه را تغییر می‌داد. او نه به منطق تراژدی وفادار می‌ماند و نه به الکتر اوریپیدس. از همان آغاز ***مگس‌ها*** ژوپیتر (خدای رومی) را وارد صحنه می‌کند. پرده که کنار می‌رود تندیس ژوپیتر خدای مگس‌ها و مردگان، با چشم‌های سفید و پیکری آغشته به خون دیگران آشکار می‌شود. نمایش به یک معنا شرح پیکار خدایان و انسان‌ها است. اورست انسانیّت را از راه پیکار و خشونت بازمی‌یابد. او

---

1. E. Bentley, *Playwright as Thinker*, New York, 1967, pp.180-208.

در طول نمایش دگرگون می‌شود. با ماهیتی متعیّن و تقدیرگون به صحنه و دنیا گام نمی‌نهد. اورست برمی‌گزیند، روشنفکر است و درگیر جنگ و در عین‌حال برتر از منطق جنگ قرار دارد. می‌گوید: «چه کمبود باشکوهی در جان من است». درمی‌یابد که آدم‌ها با تعهد به دنیا می‌آیند، زیرا باید برگزینند. و کشف می‌کند که این تقدیر شومی نیست. او پس از رقص الکتر می‌فهمد که باید انتخابی دشوار کند، آیا خود را از مهلکه کنار بکشد یا کسانی را بکشد. یکی مستبد و دیگری مادر خودش را. با خود می‌اندیشد که بگذار دیگران مرا با یک کنش و نه بیش داوری کنند. انگار آوای اینس به گوش می‌رسد که «تو زندگی‌ات هستی و نه بیش». اورست شاه و مادرش را می‌کشد و فریاد می‌زند: «آزادی بر فراز من چون تندری می‌غرد... من کارم را کرده‌ام». ***مگس‌ها*** هم منش سیاسی دارد. به یک معنا هم‌چون ***اگمنت*** گوته و ***ویلهلم‌تل*** شیلر نمایش مقاومت در برابر استبداد است. نمایش سال‌های مقاومت فرانسویان است، و می‌توان تاثیر آن را برتماشاگران آن دوران حدس زد. می‌توان طنین درون‌مایه‌ی اصلی‌اش یعنی آزادی انسانی را وقتی در واژه‌ی Libérte در فضای صحنه می‌پیچید، هنوز شنید. نمایش سارتر در آن سال‌های اشغال فرانسه، به تماشاگران یاری می‌داد تا اسیر احساس گناه باقی نمانند. در این کارکرد سیاسی‌اش، به آثار سوفوکلس نزدیک می‌شد. اورست می‌داند که نباید فریب حس گناه را بخورد، به آئه‌گیستئوس که از او می‌پرسد: «آیا شرمنده‌ای؟» می‌گوید: «شرمنده؟ چرا باید شرمسار باشم؟ من فقط کاری را انجام داده‌ام که درست است». به الکتر که از کشتن مادر در هراس است می‌گوید: «من کار خودم را انجام می‌دهم، و این کار درست است». اورست کار خودش را در برانداختن استبداد زمینی و آسمانی دنبال می‌کند، و درنتیجه‌ی کار اوست که ژوپیتر اعتراف می‌کند که در برابر آزادی انسان دست‌های‌اش تهی هستند.

آزادی سیاسی در *مگس‌ها* در سایه‌ی درکی هستی‌شناسانه از آزادی انسان قرار می‌گیرد، و با آن معنا می‌یابد. آزادی این‌جا به کار کشف خویشتن می‌آید. کشف این که خویشتن وجود ندارد و باید ساخته شود. درنتیجه، آزادی فعلیّت می‌یابد. *مگس‌ها* در بنیان خود آنارشیستی است. ژوپیتر در آسمان و آئه‌گیستوس در زمین مستبدند و برپادارندگان نظم و نظام. به همین دلیل ژوپیتر به همتای زمینی خود می‌گوید که ما با هم خویشاوندیم. آن‌ها رازی را می‌دانند که اگر فاش شود نظم و نظام را برهم می‌ریزد. این که انسان آزاد است. اورست برای هردوی آن‌ها خطرناک است. از راز باخبر است و در عمل آزادی‌اش را آشکار می‌کند. دریافته که «من آزادی‌ام هستم»، و به الکتر می‌گوید: «دستت را به من بده تا برویم». الکتر می‌پرسد: «کجا؟» و اورست می‌گوید: «نمی‌دانم. به سوی خودمان. آن سوی رود و کوه، اورست و الکتر در انتظار ما هستند. باید آن‌ها را با شکیبایی جست‌وجو کنیم». اورست با آزادی‌اش در جست‌وجوی کشف خویشتن برمی‌آید. نخست خود را در تبعید می‌یابد، جوانی است که جوانی‌اش گم شده، آدمی است که باید به جست‌وجوی خود برآید و درنتیجه خود را بسازد. به ژوپیتر می‌گوید: «آدمی آزاد است، و زندگی انسانی در آن سوی ناامیدی ساخته می‌شود». اورست آزادی‌اش را نمی‌یابد، آن را می‌سازد. سارتر در نخستین سفرش به آلمان پس از جنگ، در ۱۹۴۸ در تئاتر برلین سخن‌رانی کرد و با اشاره به *مگس‌ها* گفت: «به قول هگلِ شما هیچ انسانی نمی‌تواند آزاد بشود مگر این که تمامی انسان‌ها آزاد شوند».[1] *مگس‌ها* آشکارا راه را بر تاویلی سیاسی می‌گشاید، اما برخلاف *روسپی بزرگوار* و *گوشه‌نشینان آلتونا* محدود به آن نمی‌ماند.

---

1. Contat et Rybalca, *Les Écrits de Sartre*, p.189.

مگس‌ها راهی به مغاکی ناشناخته می‌برد. این‌جا کلید اسرارآمیزی وجود ندارد که همه‌ی درها را بگشاید و تمام معناهای آن را آشکار کند. هرچند شخصیت‌های نمایش وضعیت اسطوره‌ای ندارند، و به موجوداتی اجتماعی تبدیل شده‌اند، اما ظلمت ناپیدای اسطوره هم‌راه آن‌ها باقی مانده است. به همین دلیل فردیّت آن‌ها به گونه‌ای برجسته و قدرت‌مند نمایان می‌شود. اورست می‌گوید: «این راه من است. راهی است فقط از آنِ من». یادآور کلام نیچه: «این راه من است. راه شما کدام است؟ این است پاسخ من به تمام آن کسانی که از من درباره‌ی راه می‌پرسند. زیرا راه وجود ندارد».[1]

اورست در خطابه‌ی نهایی‌اش به مردم می‌گوید که جنایت را به خاطر آن‌ها انجام داده هرچند مسوول این کشتار فقط خود او است. مسوولیت را می‌پذیرد و هدف را بیان می‌کند، اما تخت سلطنت را رد می‌کند: «آرزوی‌ام این است که شاهی بدون سلطنت و بدون ملت باشم». واپسین پند او چنین است: «بدرود، مردم من بکوشید تا زندگی‌تان را از نو شکل بدهید. این‌جا همه چیز تازه است، همه چیز باید باز تازه شوند». ستایش جنایت اورست نخستین بیان ستایش‌آمیز سارتر از خشونت است. امری اخلاقی می‌تواند در میان باشد که حتی جنایت و آدم‌کشی را توجیه کند. کسی پیدا می‌شود که وظیفه‌ی به مکافات رساندن جانیان را به عهده گیرد. سارتر پیر در ستایش خشونت نفرین‌شدگان زمین، سیاهان و ملت‌های ستم‌دیده و حتی در خشونت بادر-ماینهُف و بریگاد سرخ، کلام اورست را تکرار می‌کرد: من به خاطر شما دست به جنایت زده‌ام. میشل لِریس که در زمان اجرای *مگس‌ها* دوست نزدیک سارتر بود در ستایش او در

---

۱. در مورد تاثیر نیچه بر *مگس‌ها* بنگرید به:

W. Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, Princeton University press, 1979, pp.302-316.

دسامبر ۱۹۴۳ در شماره‌ی ۱۲ نشریه‌ی مخفی Les Lettres francaises نوشت: «اورست که زمانی قربانی تقدیر بود، تبدیل به قهرمانِ آزادی می‌شود. اگر کسی را می‌کشد به این دلیل نیست که مقهور نیروهایی ناشناخته است، بل با دانایی کامل از واقعیت‌ها چنین می‌کند، و برای اطمینان یافتن از این که عدالت اجرا شده است. از طریق این کنش سنجیده او سرانجام به عنوان یک انسان به وجود می‌آید».[1] لِریس و سارتر دانسته بودند که در گیرودار مقاومت علیه نازی‌ها خشونت و حتی آدم‌کشی توجیه‌شدنی هستند. اما دست‌کم در آن زمان نمی‌توانستند روشن کنند که این خشونت کجا مقاومت است و کجا تهاجم. آیا فقط به جنگ با دشمن مهاجم و اشغال‌گر پایان می‌گیرد یا به شکلی دیگر ادامه می‌یابد؟ برای لِریس در سال‌های بعد جنگ تمام شد. برای سارتر تا زنده بود ادامه یافت. تهاجم ارتش اشغال‌گر معنایی بارها گسترده‌تر یافت و شد تهاجم سرمایه‌داری. درنتیجه، جنایت‌های تروریست‌های بریگاد سرخ شد مقاومت انقلابی‌های مقاوم.

می‌توان گفت که به جز ***مگس‌ها*** دیگر نمایش‌های سارتر به خاطر بیان دشواری‌های اجتماعی و سیاسی گزینش‌های انسان معاصر، آن قدرت فلسفی و متافیزیکی کم‌نظیر و در عین‌حال تیره و تار درِ ***بسته*** را از کف دادند. درگیری مبارزان حزبی در ***دست‌های آلوده*** با اشاره‌های آشکار به تاریخ کمونیسم، کشتن تروتسکی، و دشواری‌های ناشی از پیروی خط‌مشی حزب برای فعالان روشنفکر آن، البته نشانی از گزینش، تعهد، مسوولیت و دلهره دارند، اما این همه در سایه‌ی آن معضل‌های سیاسی (آن هم در فرانسه‌ی پس از جنگ و سال‌های جنگ سرد) قرار می‌گیرند.

---

1. E. Roudinesco, *Jaques Lacan*, trans. B. Bray, Cambridge, 1997, p.167.

دست‌های آلوده نمایش دودلی اوگو روشنفکر بورژوازاده‌ی بیست ساله‌ای است که به حزب کمونیست پیوسته، و دلیل این گرایش او نه فقر و گذشته‌ی دشوار، بل ایمان به ضرورت بنیان نهادن عدالت اجتماعی است. حزب به اوگو ماموریت داده تا اوده‌رر «خائن» یکی از رهبران اصلی حزب را که پیشینه‌ی درخشان مبارزاتی و حزبی دارد و اکنون با خط‌مشی انزواطلبانه‌ی حزب مخالف است و طرح هم‌کاری با احزاب راست‌گرا را دنبال می‌کند، بکشد. اوگو در دل خود احترام زیادی به قربانی آینده‌اش می‌گذارد، و می‌داند که در راه خدمت به حزبی که آن را انقلابی و برحق می‌داند باید یک انقلابی فعال و دانا راکه عمری را به حزب خدمت کرده، بکشد. مهم‌تر از همه، او در جریان بحثی که یک شب با اوده‌رر دارد برخلاف تمایل خود متقاعد شده که از نظر سیاسی هم حق با او است. با وجود این ناچار است که دستور حزب را اجرا کند. از سوی دیگر اوگو شاهد رابطه‌ی عاشقانه‌ی اوده‌رر با ژسیکا همسر خویش است، و می‌تواند این را بهانه‌ای برای کشتار معرفی کند. اوده‌رر را می‌کشد. در پایان پس از چند سال وقتی حزب خط‌مشی پیشنهادی اوده‌رر را در عمل اجرا کرده، اوگو به دوستش اُلگا اعتراف می‌کند که خودش هم نمی‌داند چرا اوده‌رر را کشته است. از مرگ به دست قاتلان دیگر حزبی استقبال می‌کند تا ثابت شود که از نظر سیاسی حق با اوده‌رر بود. بنا به انبوه مقاله‌ها وکتاب‌هایی که درباره‌ی این نمایش سارتر منتشر شده‌اند، بیش‌تر تماشاگران این نمایش (که هیجان دراماتیک زیادی دارد و بسیار گیراست) دشواری شخصی و شاید بهتر باشد بگوییم هستی‌شناسانه‌ی اوگو را در گزینش بدیل کشتن مردی که به او احترام می‌گذارد، مهم‌ترین نکته‌ی نمایش ندانسته‌اند، و اوگو را به بروتوس شکسپیر همانند نکرده‌اند، بل توجیه سیاسی و اخلاقی جنایت بر پایه‌ی جهان‌بینی‌ها را نکته‌ی اصلی

شناخته‌اند. آنان می‌خواستند بدانند کدام نظام فکری‌ای این کشتار را توجیه می‌کند، یا در کدام حد و مرز این توجیه ممکن می‌شود. ***دست‌های آلوده*** در آغاز دهه‌ی ۱۹۵۰ در جریان مبارزه‌ی لیبرال‌ها با کمونیست‌ها برخلاف تمایل سارتر به متنی سیاسی تبدیل شد. البته کمونیست‌ها آن را در خدمت امپریالیسم دانستند و به سارتر تاختند. آنان اشاره‌های تند سارتر به استفاده از ترور در اجرای سیاست‌های احزاب کمونیست را دروغ‌گویی بی‌شرمانه خواندند، و اشاره‌های بیش و کم آشکار نمایش به شخصیت و مرگ تروتسکی را دفاع از ضدِانقلاب نامیدند. اکنون با توجه به اسنادی که از کارکرد احزاب کمونیست باقی مانده بهتر می‌توان داوری کرد که آیا آنان دستگاه ترور و آدم‌کشی به راه انداخته بودند یا نه، و آیا سارتر اتهام‌هایی دروغین را پیش می‌کشید یا حقیقت را.

نمایش دیگر سارتر ***شیطان و خدا*** ادعای فلسفی بزرگ‌تری داشت. سارتر می‌گفت که در این نمایش که داستان آن به جنگ‌های سی ساله‌ی آلمان بازمی‌گردد ایده‌هایی را مطرح کرده که هنوز در قالب رساله‌های فلسفی پیش نکشیده بود. اما پرسیدنی است که آیا تماشاگر نمایش با مسائل فلسفی تازه‌ای روبرو می‌شود یا وضعیت گوتز را در چارچوب و محدوده‌ی برداشت‌های از پیش دانسته‌ی خود، یا ادراک رایج از «اگزیستانسیالیسمِ سارتر» قرار می‌دهد. دشوار بتوان در این وضعیت‌های انسانی که راه را بر گزینش مطلق (مطلقِ نیکی و مطلقِ بدی) مسدود می‌کنند چیزی بیش از مبنای مباحث فلسفی پیشین سارتر یافت. در عین‌حال این نمایش نیز از همان انتقال به گفتمان و فضای سیاسی بحث آسیب می‌بیند. به گمان بسیاری گوتز در وضعیت فردی خود مثالی از گرفتاری کمونیست‌ها در وضعیت اجتماعی‌شان شده است. گفته‌اند که یکی از سرچشمه‌ی اصلی ***شیطان و خدا*** نمایشی تک‌پرده‌ای است از

سروانتس به نام ***پاانداز مقدس*** *(El Rufián â discoso)* که ژان ـلویی بارو در ۱۹۴۳ داستان آن را برای سارتر تعریف کرده بود. سارتر هم برداشت خود از این اثر سروانتس را به بارو تقدیم کرد. نمایش سروانتس (که من آن را نخوانده‌ام و از منابع درجه‌ی دوم نقل می‌کنم) درباره‌ی مردی است که در مکزیک دست به خشونت و کشتار می‌زند، اما این در تضاد با روح لطیف او است. تصمیم می‌گیرد که راه خود را عوض کند و به مردم نیکی کند. اما از آن پس با خشونت دیگران روبرو می‌شود. نمایش سارتر درباره‌ی اخلاق است. به نظر سارتر اگر خدا وجود داشته باشد نیک و بد یکی خواهند بود زیرا اخلاق دیگر امری انسانی نخواهد بود. همه چیز جای دیگری تعین می‌شوند و رقم می‌خورند. اما در شرایطی که اخلاق امری انسانی دانسته شود، هر فرد پیوسته با دشواری ناهم‌خوانی اصول اخلاقی مورد قبول‌اش با اصول دیگران و نیز با واقعیت‌های زندگی اجتماعی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، ***شیطان و خدا*** جنبه‌ای سیاسی هم دارد. زیرا سویه‌ی سیاسی مسائل ناشی از زندگی فرد در وضعیت‌هایی که زندگی جمعی به وجود می‌آورند و به فرد تحمیل می‌کنند، در آن مطرح شده است. برداشت و تاویل سیاسی به ***گوشه‌نشینان آلتونا*** بیش از هر اثر نمایشی دیگر سارتر صدمه زده است. این‌جا سارتر با مساله‌ی روز یعنی جنگ در الجزایر، و کاربرد نظام‌مند شکنجه و ترور علیه انقلابی‌ها و مردم عادی الجزایر، روبرو بود. او ناگزیر به دلیل سانسور، روزگار رویدادهای اصلی نمایش را به سال‌های جنگ جهانی دوم کشاند. فرانتس فون گرلاخ پسر سرمایه‌دار و کارخانه‌دار آلمانی در سال‌های جنگ در جبهه‌ی شرق مسوول کشتار و شکنجه‌ی پارتیزان‌ها و زندانیان جنگی روسی بوده، و اکنون خود را در اتاقی در قصر پدرش زندانی کرده و هیچ‌کس را جز خواهرش نمی‌بیند، و با عذاب وجدان احساس می‌کند که باید به دادگاه

تاریخ و «دادرسی خرچنگ‌ها» پاسخ بدهد. تصورش بنا به دروغ‌های خواهرش این است که آلمان نابود شده و در همه جا فقر و مصیبت حاکم شده‌اند. آشکارا سارتر در صدد نمایش فاجعه‌ای است که «می‌بایستی وجدان هر فرانسوی را به دلیل رویدادهای الجزایر بیازارد». چند سال بعد آلن رنه در فیلم ***موریل یا زمان بازگشت*** در توضیح به شکنجه‌های روحی پسر جوانی که در الجزایر در جنایت‌های سربازان فرانسوی نقش داشت، با همین مشکل سارتر روبرو شد. سارتر در ***گوشه‌نشینان آلتونا*** همه چیز را چنان پیش برد که وجدان تماشاگر عادی متوجه و جریحه‌دار شود، و در برابر گزینش دفاع از مبارزان الجزایری یا دفاع از جنایت ارتش فرانسه قرار گیرد. درنتیجه، با توجه به وضعیت سیاسی روزگار نخستین نمایش این اثر دلهره‌های وجودی جای خود را به مسائل اخلاقی و سیاسی دادند. در میان نمایش‌های سیاسی سارتر ***مرده‌های بی‌کفن و دفن*** وضعیت ویژه‌ای دارد. هنوز نشانی از اقتدار فلسفی ***درِ بسته*** و ***مگس‌ها*** در آن آشکار است، اما به طور صریح شکنجه‌ی زندانیان فرانسوی در روزگار جنبش مقاومت و گزینش مبارزه و مقاومت می‌پردازد. هر چند از جهان ملموس ***درِ بسته*** و معضل‌های فلسفی آن دور است، ولی ما را با دشواری‌هایی روبرو می‌کند که فقط در قالب بسته‌ی گفتمان محدود سیاسی پاسخ نمی‌یابند. قالبی که نمایشی چون ***روسپی بزرگوار*** را به بیانیه‌ای سیاسی تبدیل کرد، تا جایی که سارتر بنا به نزدیکی یا دوری‌اش با استالینیست‌ها طرح و پایانِ آن را تغییر می‌داد.

۵. زندگی دیگری

حجم نوشته‌های سارتر در مورد زندگی شخصیت‌های ادبی مورد توجه‌اش عظیم است. در فاصله سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۸۰ او چهار هزار

صفحه یعنی نزدیک دو میلیون واژه در مورد بودلر، مالارمه، ژان ژنه، تینتورتو و فلوبر نوشت، و افزون بر آن‌ها کتابی هم درباره‌ی کودکی خودش.[1] این نوشته‌های او شهرت و اهمیتی هم‌ارز دیگر آثار فلسفی و ادبی او نیافتند. ناقدان زیادی به نتیجه‌گیری‌های «شخصی» و «دلخواهانه»ی سارتر انتقاد کردند، و حجم کتاب او درباره‌ی فلوبر را بیش از حد طولانی دانستند. اما سارتر به این انتقادها بی‌اعتنا بود. او می‌خواست به پرسش‌های پیش‌روی‌اش پاسخ بدهد. آیا می‌توان زندگی نامه را به عنوان ژانری ادبی از شرّ فردگرایی بورژوایی نجات داد؟ آیا راهی برای کشف زندگی فرد به عنوان موجودی اجتماعی جز روشِ پیش‌پاافتاده‌ی تکیه به شرایط تاریخی و اجتماعی وجود دارد؟ سارتر در نگارش زندگی‌نامه‌ها به این پرسش‌ها اندیشیده بود. زندگی شخصیت‌های ادبی مورد نظر او تجربه‌های مشخص «بودن در جهان» بودند. سارتر ادعا نمی‌کرد که داور آن زندگی‌ها است. هم‌چنان به اصل اگزیستانسیالیستی مومن بود که داوری یک آدم درباره‌ی انسانی دیگر نمی‌تواند نهایی و یقینی باشد. اما می‌خواست «رازگشایی» کند. در جریان این کار (که روشی غیر فرویدی است اما آشکارا هدفی فرویدی را دنبال می‌کند) بارها به «دفاع» از کنش‌ها و گزینش‌های شخصیتهای مورد نظرش می‌رسید.

آنتوان روکانتن در *تهوع* سرگرم نوشتن زندگی‌نامه‌ی مارکی دو رولبون «یک سیاست‌مدار اواخر سده‌ی هجدهم» بود. او بارها در رمان شکایت می‌کند که نگارش زندگی‌نامه ممکن نیست. او نمی‌دانست چگونه می‌شود بر فاصله‌های تاریخی و ذهن نویسنده‌ی زندگی‌نامه چیره شد.

---

1. D. Collins, *Sartre as Biographer*, Harvard University Press, 1980, p.5.

روشن بود که راهی به کشف خودِ زندگی شخصیت مورد نظر وجود ندارد. چه کسی می‌تواند تجربه‌های زیسته‌ی او را تکرار کند؟ از کجا بداند که حکم‌های‌اش درباره‌ی او درست است؟ آشکارا زندگی‌نامه بیش‌تر به رمان نزدیک است تا به سندی تاریخی اصیل. سارتر در رشته‌ای از کتاب‌ها کوشید تا ژانر زندگی‌نامه‌نویسی را دگرگون کند، و از راه نزدیکی آن به متنی فلسفی راهی جز قصه‌گویی بیابد.[1] او به یاری تحلیل فلسفی‌اش گاه (اما نه همیشه) توانست به جزییاتی از زندگی شخصیت‌های مورد نظرش راه یابد که شگفتی‌آفرین بود. مشهور است که ژان ژنه وقتی کتاب سارتر درباره خودش را خواند گفت که به نظرش می‌رسد که در بسیاری از نقطه عطف‌های اصلی زندگی‌اش سارتر با او هم‌راه بوده است. سارتر خود از ضرورت هم‌دلی با شخصیت اصلی هر زندگی‌نامه یاد کرده است. این هم‌دلی به هیچ‌رو هم‌ذات‌پنداری نیست. این‌جا سارتر نویسنده‌ی ***استعلاء خویشتن*** می‌پرسید: «اصلاً کدام ذات؟». به نظر می‌رسد که سارتر به جای ماهیّت انسانی شخصیت، مفهوم زندگی را قرار می‌دهد که نزدیک‌ترین برداشت فلسفی‌اش را می‌شود در اندیشه‌ی ویلهلم دیلتای یافت. از نظر سارترِ زندگی‌نامه‌نویس، تجربه‌های زیستنِ فردی دیگر (یعنی همان که سارترِ فیلسوف در **هستی و نیستی** طرح‌اندازی‌ها نامید، و سارترِ مارکسیست آن را «پراکسیس فردی» خواند) بزرگ‌ترین دشواری نویسنده است: «نمی‌توانی دیدگاهی درباره‌ی زندگی کسی به چنگ آوری مگر این که آن را زیسته باشی». این عبارت سارتر که نویسنده‌ی مقاله‌ی معتبری درباره‌ی روان‌شناسی اخلاقی نقل‌اش کرده به چه معناست؟[2] آیا باید تجربه‌های زیسته‌ی دیگری را

---

1. M. Scriven, *Sartre's Existential Biographies*, London, 1984.

2. D. A. Jopling, "Sartre's moral psychology", in: C. Howells ed., *The Cambridge*

تکرار کرد تا دریافت که او چه می‌کرده است؟ این کار نـاممکن است، و شاید بتوان گفت که در این صورت نزدیک‌ترین شرح زنـدگی کسـی بـه واقعیتِ آن‌چه زیسته بـاید بـه قـلم خـود او بـاشد، هـمان ژانـر مشـهور زندگی‌نامه‌ی خودنوشته. اما درک تجربه‌های زیسته‌ی خودمان هـم کـار ساده‌ای نیست. از نظر هرمنوتیک مدرن کاری ممکن نیست. ما مـدام از تجربه‌های‌مان دور می‌شویم و منش‌های اصلی آن‌ها در نظر ما کـم‌رنگ می‌شوند. خود سارتر با تاکیدش بر آگـاهی انسـانی و بـی‌باوری‌اش بـه ناخودآگاه می‌نوشت: «یک زندگی همواره به شکل حـلقه‌هایی بـیضوی تکامل می‌یابد، همیشه به محوری که پیش‌تر از آن گذشته بود می‌رسد، اما در ارتفاعی متفاوت، در ادغام و پیچیدگی‌ای بیش‌تر».[۱]

سارتر در نتیجه‌گیری **هستی و نیستی** مفهوم روان‌کاویِ وجودی را پیش کشید. آشکارا در تقابل با روان‌کاوی و به ویژه برداشت فرویدی آن تاکید کرد که واقعیت انسانی یک تمامیّت پراتیک است که همه‌ی عناصر زندگی انسان را در یک «کل بامعنا»، در جریان مداوم طرح‌اندازی‌های انسان، و درنـتیجه در پـی‌رفت گـزینش‌ها و آزمـون آزادی‌هـا گـرد هـم مـی‌آورد. روان‌شناسی به طور معمول و بنا به سنت خود تاویل‌هایی از این زندگی ارائه می‌کند. اما مشکل این‌جاست که این تاویل‌ها استوارنـد بـر زنـدگی چنان که فرد در سندها، نامه‌ها، خاطرات و البته کارها و نـوشته‌های‌اش بیان کرده است. این انواع بیان در بیش‌تر موارد باورهای نادرست‌اند. آن‌ها کم‌تر و به ندرت بیان اصیل تجربه‌ای فهم‌شده‌اند. بیش‌تر به اعلام مواضع همانندند، به تصویری که فرد بـه شکـل نـادرستی از خـود مـی‌سازد، و هویت یا هویت‌هایی برای خود ابداع می‌کند. سارتر چنان صداقت یا «با

→ *Companion to Sartre*, Cambridge University Press, 1995, p.120.

1. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, 1960, vol.1, p.71.

خود روراست بودنی» را در دیگران سراغ نکرده است. نه این که مردم ذاتاً دروغ‌گو باشند، بل به این دلیل که باورِ نادرست وضعیت هستی‌شناسانه‌ی آن‌ها است. آدم‌ها به معنایی که نباید آن را به طور اخلاقی تفسیر کرد «دورو» هستند، یعنی چیزی از حقیقت در آگاهی‌شان گذشته و باز پنهان مانده، و در ترکیبی از واقعیت و دروغ بیان شده است.[۱] تفاوت کوشش در آشکار کردن خود اصیل و گذر از باورِ نادرست که سارتر مطرح می‌کرد، با ناخودآگاهی چنان که فروید پیش می‌کشید، چشم‌گیر است. نخستین امری ممکن است، اما دومی (جدا از این سارتر در اصل به وجود ناخودآگاهی باور نداشت)، حتی از نظر خود فروید و پیروان او هم کشف‌ناشده باقی می‌ماند. مهارت حرفه‌ای و دقت بالینی یک روان‌کاو فقط رمزهایی را کشف می‌کند و نه بیش‌تر. دقت به آن‌چه به عنوان یک زندگی معرفی شده و در خود نمایان‌گر زندگی‌های فراوان، آن همه تجربه، گزینش و آزمون آزادی، انبوه دلهره‌ها، نگرانی‌ها و غیره است، ما را به کجا می‌رساند؟ به این که بکوشیم تا زندگی اصیل را از زیر خروارها دروغ، دورویی، باورِ نادرست و البته نادانی کشف کنیم. این کوشش که به نجات آدمی از زیر آوارهای ناشی از زلزله همانند است از نظر سارتر ممکن اما بسیار دشوار است. در بیش‌تر موارد از زیر این آوارها جسد مرده‌ای بیرون خواهد آمد.

زندگی‌نامه‌ی آدم‌ها بر اساس سندها و انبوه گفته‌ها و شنیده‌ها کشف اصالت است. سارتر کسانی را برای این چنین بررسی انتخاب کرد که به نظر می‌رسد بیش از دیگران با خود روراست بوده‌اند. حتی اگر همه چیز را نگفته باشند، یا به عمد پنهان کرده باشند، راه‌هایی برای نزدیکی به

1. D. Collins, *Sartre as Biographer*, Harvard University Press, 1980.

حقیقت را باز گذاشته‌اند. به گمان سارتر بودلر و ژان ژنه چنین کسانی بودند. اما فلوبر و مالارمه بارها بیش از آن دو پنهان‌کاری کرده‌اند. در عوض، سندهای بیش‌تری از زندگی‌شان باقی مانده است. سارتر هرگز به طور نظری روشن نکرد که در این راه سندها تا چه حد معتبرند، به چه کار می‌آیند، و تا کجا می‌توان به آن‌ها تکیه کرد. خودش (به ویژه در *ابله خانواده*) به گونه‌ای شکاکانه با سندهای زندگی شخصیت‌های مورد نظرش روبرو می‌شد. درباره‌شان انواع و اقسام فرض‌ها را مطرح می‌کرد، مدام آن‌ها را با دیگر سندها می‌سنجید، و خیلی کم حکمی قطعی را به آن‌ها استوار می‌کرد. سارتر گاه از سندهای که بیان خاطره‌های نزدیکان شخصیت‌های مورد نظرش بودند سود می‌جست، اما ادعای این را که بیان واقعیت باشند نمی‌پذیرفت. در بسیاری از موارد هم از آثار ادبی خود آن شخصیت‌ها مثال و شاهد می‌آورد. به این روش انتقاد زیادی کرده‌اند و به نظر می‌رسد که حق با ناقدان است. بسیاری از واگویه‌هایی که سارتر در دفاع از نظریات خود از آثار ادبی این شخصیت‌ها آورده خارج از مضمون و زمینه‌ی متن نقل شده‌اند. در بسیاری از موارد برداشت سارتر یا یکی از برداشت‌های ممکن بوده که او به بهای نادیده گرفتن امکانات تاویلی دیگر، از آن‌ها معنایی یکه، یعنی معنای مورد نظر خودش را استنتاج کرده، یا به صراحت هر امکان تاویلی دیگر را نفی کرده است. سارتر در این تبدیل ادبیات به سندسازی منش ادبی و چند معنایی متن ادبی را نادیده می‌گرفت.[1] تاثیر رویدادهایی چون مرگ مادر مالارمه، مرگ خواهر او، یا ازدواج‌اش را نمی‌شود از راه نامه‌هایی یافت که برخی با فاصله‌ی زمانی نوشته شده‌اند و نویسنده به عمد کوشیده تا از خود تصویری

---

1. J.-Y. Debreuille, "De Baudelaire à Ponge: Sarte lecteur des poétes", dans: *Lectures de Sartre*, ed. C. Burgelin, Press Univesitaires de Lyon, 1986, p.276.

دلخواه بسازد. این‌جا، سارتر این ناقد سرسخت باورِ نادرست خود به آن تسلیم می‌شد. نکته به طور خاص در توجه به شعر آشکار می‌شود. گرایش بیش‌تر مردم به این است که «من» در شعر تغزلی را با «خودِ شاعر» یکی بدانند. آن‌ها درک نمی‌کنند که «من» در شعر امری بارها تجریدی‌تر و کلی‌تر از یک موجود مشخص تاریخی است. شعر تحقق یا عینیّت سوژه نیست. کسی از تاریخ زندگی هرروزه‌اش به میان شعر پرتاب نمی‌شود.

گفته‌اند که شخصیت فیلیپ در ***راه‌های آزادی*** استوار است به شخصیت بودلر چنان که سارتر ترسیم کرده بود. سارتر مثل هر زندگی‌نامه‌نویسی در نهایت به روایت داستانی متوسل می‌شد.[1] خودش می‌گفت که در حال کشف رمز است اما به راستی قصه می‌گفت. او زندگی راستین را کشف نمی‌کرد، زندگی را در جهان متن می‌ساخت. بودلرِ سارتر به این دلیل به فیلیپ تبدیل می‌شد که در اصل بودلرِ سارتر بود و نه شارل بودلری که در میانه‌ی سده‌ی نوزدهم زیسته بود و شعر گفته بود. سارتر هم ناچار پذیرفته بود که شخصیت‌هایی داستانی را کشف کرده و نه آن آدم‌های واقعی را. به همین دلیل بیش از یک بار زندگی‌نامه‌هایی را که نوشته بود به رمان‌هایی همانند دانست. او کودکی هر یک از این شخصیت‌ها (یعنی از نظر کار پژوهشی و سندشناسی دشوارترین دوران زندگی آن‌ها) را مهم دانست. این کودکی را بر اساس آن‌چه بعدها شخصیت از خودش ساخت تاویل کرد. نگاه او چون سال‌های کودکی کسی را شرح می‌داد به پشت سر بود، و جایی که این کودکی را بر پایه‌ی آن‌چه بعدها پدید آمده، تفسیر می‌کرد، پیش‌نگر بود. این نکته در ***ابله خانواده*** روشن‌تر است، زیرا آن کتاب استوار به پیش‌روی /پس‌روی ***نقد***

---

1. J. Halpern, *Critical Fictions: The Literary Criticism of Jean-Paul Sartre*, Yale University Press, 1976.

خرد دیالکتیکی بود. سارتر در طرح «پیش‌روی/پس‌روی» در متن *مسائل روش* آمدوشدی دائمی را میان وضعیت و طرح‌اندازی فردی از یک سو و وضعیت‌های اجتماعی از سوی دیگر مورد بحث قرار داده بود. در این میان سارتر مفهومی را برای شناسایی فرد از وضعیت به‌کار برد که در آثار قبلی او هم مورد استفاده بود اما چنین به معنای دقیق و فنی به‌کار نرفته بود. این مفهوم Compréhension بود،[1] که آشکارا به دو سنت متفاوت در فلسفه‌ی آلمانی اشاره داشت، که سارتر به خوبی با آن‌ها آشنا بود. یکی از این دو سنت دانایی را Erklären (تقریباً برابر با «توضیح») و دیگری دانایی را Verstehen (تقریباً برابر با «ادراک») می‌دانند. دانشمند در سنت نخست روش‌های روان‌شناسانه یا تحلیل اجتماعی را به‌کار می‌گیرد و در عین حال توضیح خود را با دستاوردهای علوم طبیعی و فیزیکی خوانا می‌کند. یعنی از الگوهای زیست‌شناسانه و مکانیکی هم یاری می‌گیرد، و درنتیجه مبنایی برای «علم اجتماعی» می‌آفریند. دانشمند یا فیلسوف در سنت دوم می‌کوشد تا پدیده‌های اجتماعی، روانی، و تاریخی را به یاری معنا و مقصودهای انسانی مورد پژوهش قرار دهد. او بیش‌تر با تاویل‌ها سروکار دارد و نه با تبیین‌های دقیق. نمونه‌ی دانشمندان دسته‌ی نخست که روش‌هایی مشابه یا استوار بر روش‌های علوم طبیعی و پژوهش‌های انسانی را توصیه می‌کنند داروین‌گرایان اجتماعی بودند. سارتر در *نقد خرد دیالکتیکی* «مارکسیست‌های علم‌باور» را نیز در این دسته جای داد. از دانشمندان و فیلسوفان مشهور دسته‌ی دوم که به تمایز روش‌های علوم انسانی و طبیعی باور داشتند ویلهلم دیلتای، ماکس شلر و کارل یاسپرس بودند. سارتر در *دفترهایی برای اخلاق* در بندی که به Compréhension

---

1. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.96.

اختصاص داد، از این تفاوت با دقت بیش‌تری بحث کرد.[1] به نظر او اهمیت ادراک در این است که شناسایی را متوجه هدف می‌کند، و محدود به علت نمی‌ماند. سارتر در *مسائل روش* نوشته: «برای فهم معنای رانه‌ی کنش انسان ضروری است که به آن‌چه روان‌پزشکان و تاریخ‌دانان آلمانی «ادراک» نامیده‌اند بازگردیم. ولی، اینجا نکته نه یک استعداد خاص است و نه نیروی شهودی ویژه. این دانایی خیلی ساده درکی دیالکتیکی است که کنش را با دلالت نهایی آن از راه شرایط آغازین آن توضیح می‌دهد. در اصل پیش‌رونده است. اگر دوست من ناگهان به سوی پنجره برود، من این حرکت او را بنا به وضعیت مادی‌ای که در آن ما هر دو قرار داریم درک می‌کنم. برای مثال علت آن می‌تواند این باشد که هوای اتاق خیلی گرم است. او به سوی پنجره رفته تا «کمی هوا بخورد». این کنش در دمای هوا نهفته نیست، به دلیل گرما این کنش «به حرکت نمی‌افتد»، واکنش‌های هم‌زمان هم آن را موجب نشده‌اند. این‌جا یک رانه‌ی ترکیبی وجود دارد که در پیش چشم من زمینه‌ای عملی راکه ما هر دو در آن قرار داریم متحد می‌کند. حرکت‌ها تازه‌اند، با زمینه و با موانع خاص منطبق شده‌اند. دلیل‌اش هم این است که زمینه‌ی کنش رانه‌هایی تجریدی دارد که به طور دقیق تبیین نمی‌شوند».[2]

در زندگی‌نامه‌هایی که سارتر نوشت اصل بر ادراک و تاویل بر پایه‌ی معنای Vertehen بود. سارتر در سال ۱۹۳۸ (این‌جا هم از طریق رمون آرُن) با آثار دیلتای آشنا شده بود، و تفاوتی راکه او میان توصیف در علوم فیزیکی و طبیعی و تاویل در علوم انسانی مطرح می‌کرد، مهم می‌دانست.[3]

---

1. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, 1983, p.287.

2. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.96.

3. J.-P. Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 - Mars 1940*, Paris,

سارتر در این مورد پیرو هرمنوتیک دیلتای بود. هم‌چون دیلتای به نیّت مولف باور داشت و می‌کوشید تا آن را به عنوان مبنای معنای متن کشف کند. او نیز اثر هنری را «شاهد» یا «سند» (سندی درباره‌ی دوران) می‌دانست،[1] و هم‌چون دیلتای گذر از روح ابژکتیو دوران به تجربه‌ی زیسته‌ی یک انسان را برجسته می‌کرد. اما در این مورد کار بر سارتر همان‌اندازه دشوار بود که برای دیلتای. ژان ژنه در ***خاطرات دزد*** که شرح داستانی زندگی خود او است، نوشت که هرگز نخواهد توانست زندگی گذشته و تلقی‌های گوناگون‌اش از زندگی در پله‌های گوناگون آن را با کمک واژه‌ها و ابزار زبان بازسازی کند. او نوشت که اکنون دارد خاطرات خود را می‌نویسد، و تنها می‌تواند وضعیت کنونی خود را دقیق کند، و در بهترین حالت نشان بدهد که اکنون کیست یا به قول خودش «چه هست». ژنه با اشاره به پروست نوشت که خیال جست‌وجوی زمانی سپری‌شده و از دست‌رفته را ندارد بل می‌خواهد اثری هنری پدید آورد، درنتیجه، کتاب‌اش را اثری می‌داند که بهانه و دست‌آویز آن زندگی خود او است. رویدادها اختراع نشده‌اند، همان هستند که روی دادند، اما تاویل از آن‌ها امروزی است و بنا به زندگی امروز و خواست‌های امروز انجام می‌گیرد.[2] البته کار دشواری است که خواننده برخی از رویدادها را از تاویل امروزی نویسنده جدا کند. این در زندگی شخصی خواننده و در یادآوری خاطرات خود او هم روی می‌دهد. هرمنوتیک مدرن و تاریخ‌نگاری امروزی نشان می‌دهند که این نکته با همین قدرت درمورد نگارش تاریخ هم صادق است. هشدار لوی‌استروس به سارتر را در مورد تاریخ به یاد آوریم: تاریخ روایتی داستانی است از رویدادها، آمیخته با داوری‌ها و پیش‌داوری‌های

→ 1995, p.227.

1. *ibid*, p.90.

2. J. Genet, *Journal du voleur*, Paris, 1949 (1973), p.38.

راوی، یعنی تاریخ‌نگار و به قول ژنه «نیازمند هم‌یاری خواننده». سارتر هم ناگزیر بود چون خود ژنه در نگارش مطالبی درباره‌ی زندگی او به این واقعیت توجه کند. زندگی ژنه دست‌آویز سارتر در پدید آوردن کتابی بود. چه کتابی؟ آیا کتابِ سارتر شرح دقیق زندگی ژنه بود؟ آشکارا پاسخ منفی است. آیا رساله‌ای فلسفی بود. باز هم می‌توان گفت که خیر، زیرا کتاب سارتر دست‌بالا کاربرد مفاهیمی از فلسفه‌ی سارتر بود و نه بیش. کتاب چه بود؟ اثری هنری. و یکی از زیباترین آثاری که سارتر در طول زندگی‌اش پدید آورد.

۶. بودلر

کتاب سارتر درباره‌ی شارل بودلر با عنوان *بودلر* در سال ۱۹۴۷ منتشر شد. یک سال پیش از آن سارتر بخش‌هایی از این کتاب را در چند نشریه‌ی ادبی منتشر کرده بود. حتی نیمی از متن را با همان عنوان *بودلر* در انتشارات Point du Jour منتشر کرده بود. سارتر نخست می‌خواست مقدمه‌ای بر نوشته‌هایی از بودلر که ناشر بر آن نام ***نوشته‌های خصوصی*** گذاشته بود بنویسد. طرح اصلی کتاب در سال ۱۹۴۴ نوشته شده بود. در متن نهایی سارتر تاکید را بر «گزینش اصیل» (Le choix originel) گذاشت، و کوشید تا از راه روان‌کاویِ وجودی راهی به زندگی درونی شاعر بیابد. هدف‌اش نمایش زندگی بیرونی یا رویدادهای مشهور زندگی نامتعارف بودلر نبود، بل می‌خواست کشف کند که کدام گزینش‌های آزادانه این زندگی را چنان که امروز بر بسیاری معلوم و آشکار است، ساخته‌اند.[1] در واپسین عبارت کتاب می‌خوانیم: «گزینش آزادانه‌ای که

---

1. B. Suhl, *Jean-Paul Sartre: The Philosopher as a Literary Critic*, Columbia

انسان با آن خودش را می‌سازد به طور کامل با آن‌چه مردمان سرنوشت او می‌نامند یکی است».[1] از نظر سارتر بودلر کسی بود که خودش انتخاب کرد که خود را هم‌چون کسی دیگر ببیند، زندگی او چیزی نیست جز تاریخ شکست این خواست».[2] بودلر برای نسل‌های پس از خود تبدیل به «نهادی ملی» شد، نماد شاعری، کسی که شجاع و خشن به شیوه‌های سنتی زندگی و بیان ادبی حمله کرد، آدمی بی‌اخلاق و حتی «جنایت‌کار». سارتر نوشته که بودلر یاغی بود، و اصرار می‌کند که میان شورش‌گری با کنش انقلابی تفاوت بگذاریم. کنش‌گر انقلابی بیش و کم می‌داند که چه می‌خواهد، و پس از دگرگونی دنیای موجود چه چیز را باید مطرح کند، یا از چه برنامه‌ای دفاع کند. شورشی اما فقط می‌داند که نباید بپذیرد.[3] سارتر می‌خواست کشف کند که خود بودلر تا چه حد خواهان این بود که به چنین موجود تاریخی‌ای تبدیل شود، و برای این کار چه برگزیده و چه بهایی پرداخته بود: «او آدم زیادی بود» و «تنهایی بی‌پایان این گونه آگاهی را کشف کرده بود».[4] سارتر نوشت: «کسی بهتر از او ندانسته بود که انسان هستنده‌ای در دوردست است».[5] و اصطلاح «هستنده‌ای در دوردست» اشاره‌ای است به گفته‌ی هایدگر در *گوهر بنیاد*. سارتر افزود که بودلر دانسته بود که تجربه‌ی آزادی «به طور معمول از تنهایی و از نیستی آغاز می‌شود»، و به همین دلیل می‌توان گفت که او شاعر دغدغه و دلهره بود.[6] بودلر منجمد بود و به هرچه دست می‌زد آن را منجمد می‌کرد.[7] بودلر

→ University Press, 1970.

1. J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Paris, 1979, p.245.

2. *ibid*, p.32.

3. *ibid*, p.62.

4. *ibid*, pp.35-36.

5. *ibid*, pp.45.

6. *ibid*, pp.65,70.

7. *ibid*, pp.149.

هوشیار بود. لفظ Lucidité بارها در کتاب سارتر آمده است،[1] و رابطه‌ای می‌سازد میان بودلر و مالارمه. سارتر چند سال بعد در یادداشت‌های‌اش درباره‌ی زندگی مالارمه نیز بارها از این لفظ در توضیح هوشیاری و باخبری مالارمه یاد کرد. بودلر و مالارمه شاعرانی بودند که هوشیارانه می‌دانستند که در حال گزینش آزادانه‌ای هستند که آن‌ها را می‌سازد: «بودلر دانسته بود که به‌گونه‌ای ناگزیر به سوی تنهایی مطلق و مسوولیت جمعی کشیده می‌شود».[2] به همین دلیل «آزاد بود و محکوم، بی‌گناه بود و خطاکار».[3] از قول خود بودلر نقل کرده که تمام عمر از زندگی ترسیده و از آن لذت برده است،[4] خواسته تا «شر را برگزینند» زیرا تفاوت میان خیر و شر جمعی بود و به تنهایی او ارتباطی نداشته، زیرا درک کرده بود که «انسان چیزی جز یک موجود شیاد نیست».[5]کتاب سارتر البته فارغ از تاویل‌های اجتماعی نیست. بودلر در زمانه‌ای می‌زیست که امید به آینده را می‌ساخت، اما نه برای او.[6] او خود را بیان گر تلخی، ناامیدی و زوال می‌دانست، و «آفرینش گزینش ناب آزادانه‌ی او بود»، و «در تنهایی مطلق او بودن و ساختن به یک معنا بود».[7]

سارتر برای کار خود محدودیتی هم می‌ساخت. موضوع پژوهش او کشف خودِ بودلر بود، و شعرهای او (و نیز هر آن چه در مقاله‌ها و نامه‌ها نوشته بود) چونان سندهایی در راه شناسایی شاعر به کار می‌آمدند. کتاب به ژان ژنه تقدیم شده که آشکارا سارتر گونه‌ای خویشاوندی معنوی میان او و بودلر می‌یافت. در کتاب ***بودلر*** هم‌چون کتاب ***قدیس ژنه: بازی‌گر و***

---

1. *ibid*, pp.42,.50, 104
2. *ibid*, p.84.
3. *ibid*, p.93.
4. *ibid*, p.94.
5. *ibid*, pp.86,102.
6. *ibid*, p.209.
7. *ibid*, pp.21,52,200.

شهیدکشف زندگی اخلاقی هنرمند به بهای این تمام شدکه آثار هنرمند از منش پوئتیک خود خالی شوند، و چونان سندهایی به کار سارتر بیایند. تاویل او از برخی از مبهم‌ترین شعرهای بودلر تاویلی یک‌جانبه است که چندگانگی معنایی را منکر می‌شود. شاید بتوان گفت که تاویلی است در خدمت تصویری که سارتر پیشاپیش در سر داشت، یا در خدمت دست‌یابی به هدفی که قلمرو آن را روان‌کاویِ وجودی تعیین می‌کرد. در عین‌حال، می‌توان گونه‌ای شباهت سطحی میان کودکی بودلر چنان که سارتر روایت کرده، با کودکی خود سارتر چنان که در *واژه‌ها* روایت شده یافت: «بودلر مردی بود که هرگز از یاد نبرد. او به نگاه نگاه می‌کرد. او می‌دید».[1] سارتر هم آن‌چه را که خودش خواسته دیده است. گاه فارغ از وظیفه‌ی استدلال: «وسوسه‌ی خودکشی برای او [بودلر] ابزاری بود برای حفظ زندگی و کم‌تر وسیله‌ای بود برای رسیدن به پایان».[2] او خواست تا زندگی اش را از چشم انداز مرگ ببیند.[3]

۷. مالارمه

سارتر از نوجوانی شیفته‌ی مالارمه بود. به گفته‌ی یکی از شارحان اندیشه‌اش «این نکته که نویسنده‌ای نفی‌کننده دلبسته‌ی شاعری نفی‌کننده باشد هیچ جای شگفتی ندارد».[4] کار طولانی سارتر در مورد مالارمه را باید «پژوهش» یا بنا به واژه‌ای که خود او به کار برده یک enquête دانست، همانند کاری که در جریان یک تحقیق پلیسی انجام می‌دهند.

---

1. *ibid*, p.26.
2. *ibid*, p.34.
3. *ibid*, p.204.
4. H. W. Wardman, *Jean-Paul Sartre: The Evolution of His Thought and Art*, New York, 1992, p.185.

سارتر بی‌شک با بلانشو و بارت موافق بود که فعالیت شاعری مالارمه ویران کردن زبان معیار و هرروزه‌ی فرانسوی و بیش از آن «گونه‌ای کشتن زبان» بود. سارتر متوجه این نکته‌ی مهم کار مالارمه شده بود که با صراحت نوشته بود «تعهد مالارمه» ویران کردن زبان معیار و معیارهای زبان شاعرانه بود. اما او مثل همیشه در پژوهش خود جویای کشف زندگی شاعر بود و می‌خواست با ابزار روان‌کاویِ وجودی دریابد که گزینش‌های آزادانه‌ی مالارمه چه چیزها بودند، شیوه‌های شکل‌گیری شخصیت او کدام‌ها بودند، و چه عامل‌هایی از او یکی از بزرگ‌ترین شاعران دنیای مدرن را ساخته بودند. نوشته‌های سارتر درباره‌ی مالارمه یک مقاله و انبوهی یادداشت‌اند. مقاله با نام «مالارمه» به احتمال زیاد در ۱۹۵۲ نوشته شد، و یک سال بعد در نشریه‌ای به سردبیری ریمون کُنو منتشر شد. این متن در ۱۹۶۶ به عنوان پیش‌گفتار شعرهای مالارمه در مجموعه‌ی Poésiees گالیمار تجدید چاپ شد. اما یادداشت‌های سارتر در مورد مالارمه بخش بازمانده از مجموعه‌ای پر حجم (بیش از پانصد صفحه) است که سارتر در سال‌های ۴۹-۱۹۴۸ نوشته بود و در انفجار آپارتمان او در خیابان بناپارت پاریس (به دست تروریست‌های ارتش سرّی) از بین رفت. بخشی از آن‌چه باقی ماند در ۱۹۷۹ در نشریه‌ی Obliques چاپ شد، و متن کامل‌تر هم در سال ۱۹۹۶ به همت آرلت الکاییم-سارتر با عنوان ***مالارمه، هوشیاری و سویه‌ی تاریک آن*** منتشر شد. در این مجموعه آن مقاله‌ی قدیمی هم یک بار دیگر منتشر شد تا نوشته‌های سارتر در مورد شاعر محبوب‌اش یک‌جا در اختیار خوانندگان باشد.[1] سارتر در ۱۹۶۰ به مادلن شاپسال گفته بود: «به آثار مالارمه و ژنه

---

1. J.-P. Sartre, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, 1986.

علاقه دارم... هر دوی آن‌ها به گونه‌ای آگاهانه متعهدند. مالارمه با تصویری که به طور معمول از او ترسیم می‌کنند خیلی تفاوت دارد. او بزرگ‌ترین شاعر ما است. سرشار از شور و خشم... تعهد او به گمان من کامل است».[1]

به گمان سارتر «گزینش تعیین‌کننده و اصلی» مالارمه در پنج سالگی او روی داد، وقتی مادرش درگذشت. آن زمان او تصمیم گرفت که «شاعر نیستی» بشود.[2] این ایده‌ی عجیب نکته‌ی مرکزی کتاب سارتر است. او به شکلی زیبا و شاعرانه (و البته خیالی) تصمیم استفان کوچک را توضیح داده است. از کف دادن عزیزترین کس بیانگر می‌خواهد. شاعری باید تا نبودن را بیان کند. سارتر به یاری واگویه‌های فراوان از نامه‌ها و مقاله‌های استفان مالارمه در اثبات این نکته کوشید. هر جا هم که توانست از شعرهای مالارمه یاری گرفت، اما مثل همیشه یکی از تاویل‌های ممکن را (یعنی آن تاویل را که به کارش می‌آید) به عنوان یگانه معنای شعر پیش کشید. برای مثال، سارتر سطری را از شعر «بعدازظهر یک فُن» (اثر مشهور مالارمه که قطعه‌ای که دبوسی بر اساس آن ساخته یکی از مهم‌ترین نقاط آغاز موسیقی مدرن محسوب می‌شود) نقل کرد. آن‌جا سخن از رفتن نور و رسیدن تاریکی است که به فرشته‌های شعر امکان جلوه‌گری می‌دهد. سارتر این از کف رفتن نور را با نبود مادر سنجیده و آغاز شعر را به تصمیم استفان کوچک ربط داده است.[3] جایی دیگر سارتر

---

1. M. Chapsal, *Les ecrivains en personne*, Paris, 1973, pp.259-260.

۲. کتاب سارتر *مالارمه، هوشیاری و سویه‌ی تاریک آن* به زبان انگلیسی با عنوان *مالارمه یا شاعر نیستی* ترجمه شده است:

J.-P. Sartre, *Mallarmé or the Poet of Nothingness*, trans. E. Sturm, Pennsylvania State University Press, 1988.

3. Sartre, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, p.100.

به یاری واگویه‌ای از *ایژیتور* کوشیده تا از دست دادن نداشتن، غیاب و خودکشی را به آغاز کنش شاعری پیوند بزند. متن سارتر زیبا، شاعرانه و جذاب است، اما قانع‌کننده نیست. خواننده در پایان هم‌چنان مشکوک باقی می‌ماند که آیا به راستی آن‌چه سارتر به استفان پنج ساله نسبت داده درست است یا نه.[۱] در متن سارتر هم‌چنان پژواک آوای کتاب *بودلر* به گوش می‌رسد. سارتر نوشته که مالارمه پس از مرگ مادرش دیگر هرگز خودش نشد، و همواره برای خود به صورت کسی دیگر باقی ماند. ایده‌ای که در کتاب *بودلر* هم آمده است.[۲] جایی دیگر سارتر مالارمه را «محکوم به شرایطی فراتر از نظارت خودش» خواند،[۳] و این هم در کتاب *بودلر* آمده است. سارتر در پایان باز تکرار کرده که مالارمه به طور کامل شاعر بود، یکسر متعهد بود به ویران کردن نقادانه‌ی خود شعر،[۴] و این البته درکی از تعهد ادبی است که به طور کامل با آن چه در *ادبیات چیست؟* آمده تفاوت دارد. هم آن مرز نادقیقی را که سارتر میان شعر و نثر ترسیم کرده، از میان برمی‌دارد، و هم طرحی یک‌سر تازه از تعهد نسبت به زبان و شیوه‌ی بیان را پیش می‌کشد که یادآور نوشته‌های فرمالیست‌های روسی است و ارتباطی به نظریه‌ی ادبی *ادبیات چیست؟* ندارد.[۵]

---

1. C. D. Minahen, "Poetry's Polite Terrorist: Reading Sartre Reading Mallarmé" in: M. Temple ed., *Meetings With Mallarmé in Contemporary French Culture*, University of Exeter Press, 1998, pp.46-67.

2. Sartre, *Baudelaire*, p.85.

3. Sartre, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, p.78.

4. *ibid*, pp.167-168.

5. J. Roudaut, "Sartre et la tenyation mallarméenne", *Magazine littéraire*, no. 368, septembre 1998, pp.54-56.

مقاله‌ای است در انتقاد به بحث سارتر. برای فهم پژوهش‌هایی که پس از سارتر در مورد مالارمه انجام گرفته، این شماره‌ی *Magazine littérarire* مفیدست.

۸. ژان ژنه

کتاب **قدیس ژنه: *بازیگر و شهید*** سارتر که در ۱۹۵۲ منتشر شد درباره‌ی ژان ژنه بود، حرام‌زاده‌ای ولگرد، هم‌جنس‌طلب و متجاوز، دزدی که بارها به زندان افتاده بود، یک یاغی، و یک نمایش‌نویس و شاعر.[1] کتاب سارتر پیش از این که کوششی در شناخت این آدم، یا در جهت راه‌یابی به دنیای درونی و آثار او از راه توضیح زندگی‌اش باشد، در پی اثبات این نکته بود که ژنه قهرمانی است که وقتی جامعه او را نفی کرد، به نفی جامعه پرداخت، و وضعیتی خارج از جامعه و سرانجام بالاتر از آن یافت. ژنه با استفاده از امکاناتی که جامعه در برابر او به عنوان یک بزه‌کار گذاشته بود، آزادی خود را آزمود و توانست نه فقط فضیلت بل آیینی معنوی از ضرورتِ آزادی بسازد. ژنه تصویری را که به او تحمیل شده بود به علامت اصلی زندگی خود تبدیل کرد، و درباره‌اش نوشت. با نوشتن، یعنی از راهی نامتعارف در شرایط زندگی‌اش، خود را به موجودی از نظر جامعه ستودنی، به یک هنرمند، تبدیل کرد. سارتر زندگی ژنه را از طریق روش‌های آشنای زندگی‌نامه‌ای یعنی استفاده از روان‌شناسی و روان‌کاوی، دنبال نکرد، بل کوشید تا از راه جست‌وجوی کنش‌های آزادانه‌ی او، گزینش‌های وجودی او را در هر مورد تعیین‌کننده‌ی زندگی‌اش کشف و فاش کند. به بیان دیگر ادعای سارتر این بود که شیوه‌ی خودسازی ژنه را کشف کرده است. ادعای دیگرش که امروز ناپذیرفتنی می‌نماید این بود که می‌شود بر اساس این «گزینش‌های هستی‌شناسانه» نه فقط واقعیت‌های مشخص زندگی ژنه، بل کلیدهایی بر

---

1. J.-P. Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, Paris, 1952.

فهم اندیشه‌های‌اش چنان که که در داستان‌ها، شعرها و نمایش‌های‌اش بیان شده‌اند، یافت.

کتاب سارتر نخستین نمونه در مجموعه‌ی آثار او بود که دستاوردها و درون‌مایه‌های اصلی **هستی و نیستی** را در یک متن (به نسبت طولانی، در ۵۷۸ صفحه) به کار گرفت. سارتر در این کتاب خود را دل‌مشغول توضیح و تبیین آن درون‌مایه‌ها نکرد، بل نشان داد که چگونه می‌توان از آن‌ها استفاده کرد و پدیده‌هایی تازه را توضیح داد. از جمله پدیده‌ی پیچیده‌ی راه‌یابی به دنیای درونی و ذهنی نویسنده‌ای که هم در زندگی شخصی‌اش و هم در آثارش ضد اجتماعی بود، و روش‌هایی از نظر جامعه ناپسند و از نظر اخلاقِ حاکم توجیه‌ناشدنی را برگزیده بود. با توجه به این که ژنه مجرم حقوقی بود، و به جرم دزدی‌های مکرر بارها به زندان افتاد، و در عین‌حال هم‌جنس‌طلب بود، و در گفتار و نوشتارش گونه‌ای زبانِ غیررسمی، زبان مخفی را به کار می‌برد، مباحث اصالت و باورِ نادرست و البته گزینش‌ها و آزادی انسان، و مسوولیت اخلاقی، در کار سارتر اهمیت یافتند. این‌ها درون‌مایه‌هایی بودند که سارتر با دقت به یک زندگی، و به دلیل شوری ادبی در تبیین علت‌های رفتار و اندیشه‌ها (و در وجه آخر آثار) ژنه به کار گرفت. کتاب سارتر اثری نظری و فلسفی نبود، اما بهتر از دیگر آثار او خویشتنِ اجتماعی انسان را، خودی بیرون آگاهی را که ساخته می‌شود، نمایان می‌کرد. بیهوده نیست که خود سارتر هر بار که در برابر این پرسش قرار می‌گرفت که کدام آثار خود را به بقیه ترجیح می‌دهد، از این کتاب نیز نام می‌برد.[1] در کتاب سارتر بحثی دقیق و مفصل از کودکی ژنه و از کودکی به معنایی کلی‌تر آمد، و این بحثی بود که در

1. J.-P. Sartre, *Situations X*, Paris, 1976, p.155.

واژه‌ها در مورد کودکی خود سارتر نیز دنبال شد. با توجه به این نکته که در ***هستی و نیستی*** کودکی بی‌اهمیت تلقی شده بود، و بحث‌های آن کتاب چنان پیش رفته بود که انگار «برای خود بودن» یعنی انسانِ آگاه به طور بالغ و شکل‌گرفته پا به جهان می‌گذارد، کتاب ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** ارزش ویژه‌ای می‌یابد. از سوی دیگر در ***نقد خرد دیالکتیکی*** که هشت سال بعد از ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** منتشر شد، به موضوع شکل‌گیری خویشتن اجتماعی از زاویه‌ای تازه، با یاری گرفتن از مارکسیسم توجه شد، یعنی سارتر راهی تازه را آزمود. به همین دلیل می‌توان گفت که بحث ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** از دیدگاه گفتمان فلسفی وضعیت استثنایی‌ای در نوشته‌های سارتر یافت. از نظر فلسفی، و به طور خاص در قلمرو گفتمان اخلاقی سارتر، این کتاب جای‌گاهی ارج‌مند دارد، و چونان پلی است میان ***هستی و نیستی*** و ***نقد خرد دیالکتیکی***.

ابزار اصلی سارتر در نگارش کتاب، آثار ژنه بود. آن‌ها که تا ۱۹۵۲ منتشر شده بودند و آن‌ها که در دست نگارش بودند، و خود ژنه دست‌نوشت آن‌ها را در اختیار سارتر قرار داده بود. یکی از مهم‌ترین سندها در میان آثار ژنه ***خاطرات دزد*** بود. کتابی که ژنه در ۱۹۴۹ نوشته بود و به یک معنا در حکم زندگی‌نامه‌ای خود نوشته بود. تا زمان نگارش کتابِ سارتر از ژنه سه مجموعه‌ی شعر، سه رمان، و دو نمایشنامه منتشر شده بودند. در میان نمایش‌نامه‌ها ***کلفت‌ها*** که مهم‌ترین کار نمایشی او به حساب می‌آید در سال ۱۹۴۷ منتشر و اجرا شده بود، و سارتر هم در پیوست سوم یعنی واپسین صفحه‌های کتاب‌اش درباره‌ی آن نوشت. کتاب سارتر نخست قرار بود که به عنوان پیش‌گفتاری برای مجموعه‌ی آثار ژنه نوشته شود، اما نتیجه بارها مفصل‌تر و حجیم‌تر از یک مقدمه از کار درآمد، و سرانجام به عنوان نخستین جلد از مجموعه‌ی آثار ژنه چاپ شد

که البته رویدادی نامعمول در تاریخ نشر بود، همان‌طور که خود کتاب هم متنی نامتعارف و تازه بود. سارتر در این توجه به زندگی ژنه با یک «تمامیّت زیسته» سروکار داشت. البته ژنه زنده بود و هنوز می‌نوشت، پس می‌شد گفت که زمانی دیگر، در آینده، دیگران با تمامیّتی دیگر سروکار می‌یافتند. سارتر از این نظر نگرانی نداشت زیرا می‌خواست «این‌جا و اکنون» کسی را، یک دوست را، بشناسد. این دوستی معمولی نبود. ژنه یکی از انبوه دوستان زندگی سارتر نبود که بی‌سروصدا زندگی کند. از جمله دوست‌های به قول سیمون دوبووار «عجیب و غریب» سارتر بود. سارتر همواره در میان مطرودان جامعه دوستان عزیزی داشت. یک بار به شوخی گفته بود که از انبوه دوستان او بخش اصلی در زندان به سر می‌برند. آن تمامیّت زیسته برای سارتر یک «حضور زنده» بود. او وقتی درباره‌ی فلوبر، مالارمه و بودلر می‌نوشت هیچ‌یک در این دنیا به سر نمی‌بردند. تمامیّت زیسته‌شان دیگر حضور زنده نبود. اما ژنه زنده بود، با سارتر در رستوران‌ها شام می‌خورد، به سینما و تئاتر می‌رفت، روزها کار می‌کرد و شب‌ها الواطی.

ژان ژنه زندگی بسیار سختی را پشت سر گذاشت. در فقر و کمبود کامل توجه و محبت بزرگ شد. همه چیز برای این که او به یک موجود ضداجتماعی تبدیل شود فراهم بود. مورد معرکه‌ای بود برای روان‌شناسان اجتماعی تا ثابت کنند که محبت ندیدن در سال‌های کودکی و نوجوانی، نبود حرمت انسانی، تحقیر شدن مدام سبب می‌شوند که جنایت‌کاری منحرف به جامعه ارائه شود. حالا به عهده‌ی آنهابود که توضیح دهند چگونه این جنایتکار به هنرمندی بزرگ تبدیل شده بود. سارتر از راهی غیر از این روان‌شناسی ابتدایی و ساده‌گرا رفت تا دریابد که چه چیز این زندانی منحرف و خطرناک را به یک هنرمند تبدیل می‌کند.

آن چیز آیا در گزینش‌های ژنه در سال‌های کودکی‌اش هم وجود داشت؟ آیا شکل‌های متنوع یا زندگی‌های مختلف این مرد با هم رابطه‌ای ارگانیک داشتند یا نه؟ برای پاسخ گفتن به چنین پرسش‌هایی نخست باید نکته‌ای مهم‌تر روشن می‌شد: من چه می‌توانم درباره‌ی کسی دیگر بدانم، وقتی خیلی از من و شرایط زندگی من و ارزش‌های مورد قبول من دور است؟ ژنه از زندگی تلخ و دشوار خود راهی ساخت برای نوشتن و اظهارنظر در مقام نویسنده‌ای معتبر. این کار از عهده‌ی بسیاری از مجرمان و زندانیان برنمی‌آید. هم به دلیل موقعیت فرودست اجتماعی و فرهنگ و آموزش‌شان، هم به خاطر رویکردهای‌شان به زندگی خود. پس باید دید که چه عواملی در زندگی ژنه این کار را بر او ممکن و آسان کردند؟ یا در اصل او را به مرز گزینش دگرگون‌کننده‌ای کشاندند؟ سارتر می‌خواست این عوامل را بشناسد. پرسید: ژنه چه چیزها برگزیده بود؟ از وضعیت پرتاب‌شدگی خود به جهان چه استفاده‌ای کرده بود؟ کدام محدودیت‌ها را پشت سر گذاشته بود؟ کدام معنای جهان را ساخته بود؟ چگونه به ساختار خیال‌پروری خود شکل داده بود؟ سارتر نوشت که این «حکایت یک رهایی» است. رهایی از چه؟ به سوی چه؟

کتاب سارتر با فصل «مسخ» آغاز می‌شود که شرح کودکی ژنه است، اما نه شرحی گاه‌نامه‌ای و تاریخی، بل شرحی از زندگی فکرشده‌ی کودک. ژان ژنه در ۱۹۱۰ به دنیا آمد، کودک چند روزه‌ای بود که مادرش (که گویا نامش گابریل ژنه بود) او را رها کرد. نوزاد را به پرورش‌گاهی دولتی بردند، و بعد به زوجی روستایی سپردند که در منطقه‌ی مُروان زندگی می‌کردند. در ده سالگی، به دنبال شکایت آن زوج، و اثبات این که از صندوق پس‌انداز آنان دزدی کرده، به ندامت‌گاه متره فرستاده شد. آن‌جا با خشونت، هم‌جنس‌طلبی و تحقیر مقام انسان آشنا شد. برای

رهایی از زندان وارد لژیون خارجی ارتش فرانسه شد. از فرانسه، و بعد از ارتش فرانسه، خارج شد و به مدت دوازده سال در چندین کشور اروپایی از راه خانه‌به‌دوشی، دزدی و خودفروشی زندگی کرد. بارها دستگیر شد و به زندان افتاد. سرانجام به فرانسه بازگشت، و آن‌جا به دزدی ادامه داد. به زندان افتاد و در ۱۹۴۲ رمان *بانوی گل‌ها* را نوشت. رمان با سرمایه‌ی کسی که هرگز هویت‌اش فاش نشد، منتشر شد، و ستایش ژان کوکتو را برانگیخت. کوکتو موجب آشنایی سارتر با ژنه شد. ژنه در ۱۹۴۸ به دلیل تکرار دزدی‌های مسلحانه در برابر حکم زندان ابد قرار گرفت. سارتر هم‌راه با کوکتو، پیکاسو و جمعی از هنرمندان و نویسندگان در نامه‌ای به رییس جمهور خواهان لغو این حکم شد. سرانجام ژنه آزاد شد، و تا ۱۹۵۲ بسیاری از نمایش‌نامه‌ها و شعرهای‌اش را منتشر کرد. از آن پس نیز تا زمان مرگ‌اش در ۱۹۸۶ مدام نوشت، و در کمیته‌های دفاع از زندانیان (هم‌راه با میشل فوکو) و ضد نژادپرستی (هم‌راه با سارتر) فعالیت کرد. در نمایش‌نامه‌های‌اش وضعیت‌های دراماتیک سخت پیچیده‌اند، و در عوض زبان ساده است. همان زبان هرروزه، لاتی و شلخته، پر از واژه‌های ممنوع و رکیک. سارتر در کتاب خود، در تعقیب این پسرک نحیف و بی‌بنیه به همه جا سرک کشید. این کودکِ بی‌خانواده و تنها چه چیز را در او بیدار می‌کرد؟ مادر گم‌شده و ناشناخته‌ی ژنه (چون مادر مالارمه) چه جذابیتی برای سارتر داشت؟ زندان (سارتر با دقت توصیف‌های ژنه از زندان را برجسته کرده) همان آغوش مادر است. آدم را از شرّ دنیای بیرون حفظ می‌کند، و در عین حال می‌راندت. مجازاتی است به شکل خود آرام‌بخش. جایی است که تحقیر می‌شوی، اما نوعی مراقبت یا دست‌کم نوعی از مفهوم مراقبت هم درکار است. آن‌جا هستی و به نوعی به حساب می‌آیی. ژنه طرد شدن‌اش از جامعه را با طرد شدن‌اش از آغوش مادر

یکی کرد.[1] مادری که او را نخواست، و گوشه‌ی کوچه او را رها کرد، همان زنانگی بود که او را از خود راند. مردان، یا هم‌کاران‌اش در دزدی و بزه بودند، یا پلیس بودند، او را کتک می‌زدند و به زندان می‌انداختند. با وجود این، مردان در خشونتی که رفتار عادی‌شان شده بود به او توجه داشتند، کسی به حساب‌اش می‌آوردند، درحالی‌که زنانگی به کلی گم شده بود. ژنه محکوم می‌شد و درمی‌یافت که به خاطر شوق به «داشتن» محکوم می‌شد. دزدی می‌کرد تا چیزی داشته باشد. آوایی اجتماعی به او می‌گفت که دزد است،[2] و می‌شنید «این حکمِ زندان توست»، یعنی به تو تعلق دارد. خودش به کسی تعلق نداشت، چیزی هم نداشت. می‌دانست که متعلق به آن مرد و زن روستایی نیست، و در اموال آنان شریک نخواهد بود. پس آن‌ها را می‌دزدید تا مالِ خودش کند. قانون او را از خودش گرفته بود، پس باید خود را پس می‌گرفت.

ژنه که بچه بود دو جور بازی می‌کرد. در یکی خودش را در نقش قدیسی می‌دید. موجودی مقدس که در نداشتن یا دست نیافتن به خدا هم‌چون محبوب خود به نوعی احساس لذت می‌کرد، و علتی برای ادامه زندگی می‌یافت. قانونِ این بازی نداشتن و به چنگ نیاوردن بود. قدیس خود را شکنجه می‌داد تا از هرچیز جز تصور خدایی که هرگز نمی‌توانست او را تصاحب کند، دور بماند. در بازی دوم او در نقش دزد ظاهر می‌شد. کسی که چیزی نداشت و می‌خواست چیزها را به دست آورد. شاید آن‌ها را می‌دزدید، اما می‌دانست که مالِ دزدی از نظر دیگران از آن‌ِر خود او نبود، در اصل به کس دیگری تعلق داشت و همه‌ی نیروها از نظم، قانون و اخلاق این چیز را مالِ او نمی‌دانستند. پس باید با قانون و

1. J.-P. Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, p.15.

2. *ibid*, p.23.

اخلاق درمی‌افتاد. اموال حتی وقتی در دست‌های او بودند، باز فاصله‌ای با او داشتند. در هر دو بازی او به یک جا می‌رسید. کام‌یابی و وصل ناممکن است و همیشه فاصله‌ای هست. کسی به او لذت تعلق داشتن را نچشانده بود. از هیچ چیز بیش از این منزجر نبود که به او هدیه‌ای بدهند یا ببخشند. باید خودش چیزها را به دست می‌آورد. پس آن‌ها را می‌دزدید. دزدی راهی بود تا به یاری هوش و کار خود، و قبول خطر، چیزهایی را تصاحب کند. دزدی به هوش و مهارت و شجاعت نیاز داشت، و می‌توانست پیش خود سربلند بگوید: «بله من دزدم». دزد شد. دزدی او را تک جلوه می‌داد، و به عنوان یگانه کار ممکن پیش روی او باقی میماند، چون خودش جایی آن را به عنوان راه برگزیده بود. برای کودکی که می‌خواست و می‌کوشید تا چیزی داشته باشد دزدی راهی بود. اما راهی ناتمام. زیرا هنوز کسی او را به عنوان دزد نمی‌شناخت. هویت یک دزد را نمی‌یافت. باید دیده می‌شد تا قبول می‌شد که دزد است، گیرم دزدی ناشی و تازه‌کار. ژنه‌ی کودک ایمان را جای‌گزین مادر و دزدی را جای‌گزین مالکیت کرده بود. خودش خبر نداشت اما این گونه داشت تقدیری را برای خودش رقم می‌زد. فقط لازم بود که دیده شود. محکوم شود تا بازی کامل شود. همان‌طور که قدیس را خدا می‌بیند و با این دیدن او قدیس می‌شود و رسمیّت می‌یابد.[1] ده سال داشت که یک روز در آشپزخانه ناگهان در حالتی کم‌یاب احساس کرد که اگر از صندوق پس‌انداز کسانی که تا آن‌جا از او نگهداری کرده بودند، چیزی کش برود کسی خواهد شد و تنهایی‌اش پایان خواهد گرفت. چنین خواهد شد اگر دیده شود، یعنی کسی از شکاف در، یا از پنجره، او را در حال دزدی ببیند.

---

1. *ibid*, p.34.

در این صورت کسی خواهد بود که کاری خواهد کرد که همگان شهامت انجام دادن آن را ندارند. همه‌ی روستاییان متوجه او خواهند شد و به او خواهند گفت: «ژانِ دزد». کنش سوبژکتیو او اگر دیده می‌شد، یعنی به چشم کسی می‌آمد، به واقعیتی ابژکتیو تبدیل می‌شد. کسی می‌شد، ابژه‌ی دیگران. برای بقیه مطرح. هویتی می‌یافت. یک دزد می‌شد. دیگر کنش دزدی که خودش آن را برگزیده بود می‌شد کار او، شخصیت او. این‌گونه آن نوجوان از وضعیت طبیعی خارج و تبدیل می‌شد به یک شخص. تا آن‌جا مثل پیاز و شلغم گوشه‌ی آشپزخانه بود، منفعل بود، موجودی در خود. از این‌جا می‌شد آدمی، کسی که دزدی می‌کند، موجودی برای خود. آدمی که کاری ناپسند انجام می‌دهد و در معیار امور پسندیده و ناپسند، کارهای اخلاقی و غیر اخلاقی، جایی برای خود می‌یابد، در جهان جایی خواهد داشت، مکانِ یک هیولا.[1] این نیروی بدی هر کاری می‌توانست بکند جز یکی، این که خودش را بپذیرد. آزادانه همه چیز را عوض خواهد کرد. آزادی‌اش را خواهد آزمود: «این راستای دقیق آزادی او بود».[2] این‌سان، آدم‌های خوبِ دوروبرش او را تبدیل به آدم بد کردند. آن‌ها می‌خواهند بگویند که چون خودشان خوب‌اند، هستند، و او چون بد است، نیست. نیست چون مثل آن‌ها نیست. این نیستی دروازه‌ی بودن او شد. او کسی است چون مثل بقیه نیست. کار خودش را می‌کند و آزادی خودش را دارد. او با آدم نیک نبودن کسی شد. از این‌رو حرف هگل در مورد او درست از کار درآمد. تبدیل شد به آگاهی ناشاد، مطلقِ نفی، یعنی نفیِ نفیِ خود شد. دریافت که تمامی خوبی و بدی طرح‌اندازی‌های خود او هستند.[3] درنتیجه، آدم‌های خوب در وجود بد او از بخش بد وجود

---

1. *ibid*, p.36.
2. *ibid*, p.50.
3. *ibid*, p.33ff.

خود اظهار تنفر خواهند کرد. در این ابژه، بخشی از سوژه نفی می‌شود. او هم به عنوان سوژه خودش را می‌سازد. ژنه در بقیه‌ی عمرش هرگز حاضر نشد که از آن‌چه از خود ساخته بود اعلامِ بیزاری کند. در این ساختنِ خودش به عنوان بزه‌کار راه‌های دیگری را هم یافت. زندگی‌اش آغاز شد. به آن‌چه بقیه از او ساختند تن داد و شد جنایت‌کار. از راه این جنایت‌کار طرح‌اندازی‌های خود را آغاز کرد. سارتر نشان داد که طرح‌های بعدی هم وقتی آزادانه انتخاب شوند، سبب خواهند شد که جنایت‌کار کسی دیگر شود، شاید نویسنده‌ای موفق.

سارتر ژنه را نقطه‌ی مقابل کسانی دانست که در «وضعیت افراطی» به پوچی مطلق می‌رسند. ژنه پوچی را دریافت اما تسلیم آن نشد. سارتر گفت هر گاه کسی به ناامیدی رضا دهد دیگر وجود نخواهد داشت. ژنه راه دیگر را یافت: شعر. خواستِ پرشور به ادامه‌ی زندگی، شجاعت ناب، اطمینان دیوانه‌واری که ناامیدی را در هم می‌شکند، راه را بر جنون و خودکشی می‌بندد. ژان ژنه‌ی شاعر و هنرمند شکل گرفت.[1] چون تصمیم گرفت که آن‌چه جنایت از او می‌سازد بشود، آزادی‌اش را آزمود. چون نتوانست از بودن تقدیر بگریزد، خودش تقدیر خودش شد. چون زندگی‌اش مال خود او بود و خودش آن را ساخته بود، و برای دیگران تحمل‌ناپذیر بود، خودش تقدیرِ خودش شد. ناممکن بودن چنین زیستن را چنان جلوه داد که تقدیرش بزرگ شود. هنرمند شود. کسی که دیگران نمی‌توانستند او باشند. قدیس شد. کسی که همه چیز قدیس را داشت منهای مسیحیت را. ژان ژنه کودکی بود که به همه چیز او تجاوز شده بود. سارتر در فصل «زوج جاودانه‌ی تقدس و جنایت» نوشت که وقتی ژنه

---

1. *ibid*, p.55.

تجاوز را دریافت که در آشپزخانه فهمید به نگاه دیگری نیازمند است تا خودش را به عنوان یک بزه‌کار بسازد. این نیاز و بیزاری هم‌زمان بودند. دیگری او را پست و دزد خواهد دانست. زیر نگاه دیگری زندگی‌اش دوزخ خواهد شد اما بدون دیگری کارش معنا نخواهد داشت. نگاه دیگری، به ژنه‌ی نوجوان معنای دیگریّت را فهماند. این بحران بنیادین همانند تجاوز نبود، بل خودِ تجاوز بود. نگاه از پشتِ سر. نگاه به بزه‌کار. پشت او دیده شده بود. جلوی او مطرح نبود. آلت او آلت بزه نبود. چیزی بی‌اثر بود. به قول پروست آهن‌پاره بود و نه شمشیر. ژنه که گریزراه را در شعر یافته بود در بدن خود راه گریز را در «برگشتن» دید. باید برگردد، دور بزند. نگذارد که از پشت دیده شود. خودش ببیند. خودش تجاوز کند. شد متجاوزِ هم‌جنس‌طلب. سارتر این‌جا حرفی عجیب و تازه می‌زند. کسی هم‌جنس‌طلب به دنیا نمی‌آید، از خود یک هم‌جنس طلب می‌سازد. مساله زیست‌شناسانه نیست و به تن و روان برنمی‌گردد. مساله آزمون آزادی است و راه‌هایی که برمی‌گزینی. هم‌جنس‌طلبی نتیجه‌ی حادثه‌ی پیش از تولد نیست که انگار ژن‌ها آن را منتقل کرده باشند. پیشاپیش تعیین نشده است. ژنه خودش خواست که هیولایی باشد «غیرطبیعی»، و چنین شد.

سارتر می‌نویسد که به این ترتیب، ژنه تاویل‌های تازه‌ای از جنایت، دزدی، خیانت، تجاوز و هم‌جنس‌طلبی می‌آفرینند. ما را وادار می‌کند که آن‌ها را به کار ببریم. می‌بینیم که این تاویل‌ها راه گریز شخصی او بوده است و به آن‌ها احترام می‌گذاریم.[1] انگار او از خروج اضطراری سینمایی که در حال سوختن است فرار کرده است. گفته‌ی سارتر که وقتی کتاب ***خاطرات*** دزد ژنه را می‌خوانیم احساس می‌کنیم که برای ما فقط سیاهی و

---

1. *ibid*, p.589.

زیبایی ترسناکی باقی مانده، و در حاشیه‌اش می‌مانیم، و توانایی جذب آن را نداریم، حکمی درست و تکان‌دهنده است. در کتاب سارتر نکته‌ای وجود دارد که هرچند با دقت و منسجم بیان نشده اما اهمیت زیادی دارد. ژنه در طرح‌اندازی‌های خود که از دزدی معمولی در زندان‌های اروپا به نویسنده‌ای بزرگ تبدیل شد، از چه چیز یاری گرفت؟ از نیروی نوشتن. تجربه‌ی ادبی فضای رویداد آزادی انسانی او بود. ادبیات نیرویی نجات‌بخش دارد. ژنه با آفرینش فرم‌های تازه‌ی ادبی امکاناتی تازه برای خود ایجاد کرد. آثار او که هم‌نهاده‌ای از بیان واقعیت‌ها و دستاوردهای خیال او هستند، در برابر نگاه و داوری خوانندگان قرار می‌گیرند، شیوه‌ی دیدن و فهم آن‌ها را دگرگون می‌کنند، تجربه‌ی اجتماعی تازه‌ای شکل می‌گیرد. قراردادهای اجتماعی و اخلاقی عوض می‌شوند. آزادی ژنه که زمانی آن را به کار گرفت و نویسندگی را برگزید راه را برای آزادی مردمان بیش‌تری می‌گشاید. سارتر همواره به این خصلت ادبیات ایمان داشت. ***واژه‌ها*** همین رویداد را در زندگی خود او نمایان کرده است. ***ابله خانواده*** هم این نکته را با توجه به تجربه‌ی فلوبر پیش کشیده است. واژه‌ها شاید ضمانت جاودانگی نباشند، اما بر مردمان تاثیر می‌گذارند و راه و روش آن‌ها را عوض می‌کنند. این منش رهایی‌بخش ادبیات است.

۹. فلوبر

در آثار سارتر کتابی که درباره‌ی گوستاو فلوبر با عنوان ***ابله خانواده*** نوشته وضعیت یکه‌ای دارد.[1] کتابی عظیم که در طرح اصلی سارتر باید چهار جلد می‌داشت، اما او فقط سه جلد را نوشت و چهارمی را رها کرد. آن

---

1. J.-P. Sartre, *L'idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, vols 1 et 2, 1971, vol.3, 1972.

سه جلد در دوران گذر سارتر از اگزیستانسیالیسم ناب به طرح هم‌راهی اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم نوشته شدند، و جلدهای یکم و دوم در ۱۹۷۱ و جلد سوم در ۱۹۷۲ منتشر شدند. سارتر کتاب را «یک رمان واقعی» خواند. در خود کتاب آمده که این بیش‌تر یک قصه است «و نمی‌شود جلوی قصه بودن‌اش را گرفت»،[1] در گفت‌وگو با سیمون دوبووار تاکید کرد که این کتاب «حکایت است و همه چیز آن راست نیست»،[2] و سرانجام در گفت‌وگویی با New Left Review اعلام کرد که در این کتاب کوشیده تا شخصیت فلوبر را اختراع کند.[3] برخی از بخش‌های کتاب به تفصیل نکته‌هایی را روایت می‌کنند که به نظر می‌رسد با توجه به هدف اصلی کتاب، چندان کارآیی ندارند، یعنی در توضیح نکته‌ای از زندگی یا آثار فلوبر فایده‌ای ندارند. علت وجودی این بخش‌ها (که از نظر ادبی بخش‌های زیبای کتاب هم هستند) ایجاد لذتی زیبایی‌شناسانه است، هدفی که ویژه‌ی متن‌های ادبی و داستان‌گو است.

سارتر در ***ابله خانواده*** نظریه‌اش در مورد شکل‌گیری فرد در جامعه، و در عین حال اهمیت گزینش‌های فردی را که توضیح آن در کتاب ***قدیس ژنه: بازی‌گر و شهید*** آغاز شده بود پیش می‌برد. این نمونه‌ی عملی دیگری برای آزمون آن نظریه و نیز راهی برای تکامل بخشیدن به آن است. در ***مسائل روش*** سارتر از پژوهش درباره‌ی فلوبر به عنوان مثال کارآیی روش تاریخی پیشنهادی‌اش یعنی روش «پیش‌روی/پس‌روی» یاد کرده بود.[4] فلوبر در خانواده‌ای از طبقه‌ی میانه بار آمده بود. وضعیت‌های خاصی هم

---

1. Sartre, *L'idiot de la famille*, vol.1, p.139.
2. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.277.
3. Sartre, *Situations IX*, p.123.
4. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol.1, p.88.

که در آن‌ها قرار گرفت، توضیح‌دهنده‌ی نیروی آفریننده‌اش نیستند. آن وضعیت‌ها حدودی را ساختند که فلوبر درون آن آزادانه آثارش را آفرید. آن‌ها موادی بودند که به یاری‌شان فلوبر شکلی یکه و بامعنا به کار ادبی‌اش بخشید. بررسی‌های ماتریالیستی‌ای که غرق در پژوهش شرایط دوران می‌شوند راه به کشف آن آزادی، کنش و شکل‌دادن نمی‌برند، و به پرسش اصلی پاسخ نمی‌دهند: «چگونه کسی تبدیل به آدمی می‌شود که می‌تواند بنویسد، کسی که می‌تواند از تخیّل خود حرف بزند؟». زندگی فرد مثل زندگی جامعه است، خیلی کم پیش می‌آید که با یک گزینش، به طور ناگهانی و ریشه‌ای عوض شود. شماری از وضعیت‌های اجتماعی (که در نگاه نخست سازنده‌ی شخصیت فرد دانسته می‌شوند) برای تاثیرگذاشتن باید در مجموعه‌ای از واکنش‌ها به وضعیت‌های دیگر جای گیرند، و این واکنش‌ها به گونه‌ای ژرف در زندگی فرد پیشینه دارند، و از جمله به سال‌های کودکی‌اش بازمی‌گردند. تاثیر آن‌ها به عناصر و عواملی وابسته است که چون در گذشته‌ای به‌نسبت دور روی داده‌اند (و فرد به طور معمول در مورد آن‌ها خاموش است)، آسان کشف شدنی نیستند، اما دامنه‌ی تاثیرگذاری‌شان گسترده است. هیچ شکل فعالیت و پراکسیس ما را از آن تاثیرها رها نمی‌کند، و موجب توقف فراشد تاثیرگذاری نمی‌شود. شکل و میزان استقلال اخلاقی و درگیری و درهم‌شدن شخصی در زندگی جمعی فقط در محدوده‌ی متعیّن اجتماعی و شکل‌های وضعیت‌سازی اجتماعی پدید می‌آیند. طرح‌اندازی‌های فلوبر برای ساختن خودش باید از این زاویه مورد توجه قرار گیرند. *ابله خانواده* گونه‌ای تکامل نظریه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر در مورد طرح‌اندازی‌های فردی است. در این کتاب مفهوم پراکسیس جای‌گزین مفاهیمی چون «استعلاء» شده و نمایانگر تعیّن اجتماعی است، اما هنوز

سارتر به یک اصل اگزیستانسیالیستی وفادار مانده است: نمی‌خواهد فرد را در جهان نمایش دهد، بل خواهان آن است که او را با جهان (در تعامل با دنیا، در حال فعالیت و درنتیجه در حال گزینش) نشان دهد. این است که پراکسیس از راهی دیگر و تازه، به گزینش و طرح‌اندازی پیوند می‌یابد. ما به طور کامل با وجود اجتماعی تعیین می‌شویم و در وضعیت قرار می‌گیریم. ما افرادی آزاد هستیم و نه فقط ابزار نیروهایی غیر انسانی که بر ما چیره‌اند. نمی‌توانیم شرایط را نادیده بگیریم یا از محدوده‌ی آن‌ها خیلی فراتر برویم. اما می‌توانیم وقتی آن‌ها را در نظر می‌گیریم تا حدودی دگرگون‌شان کنیم، و به سوی هدف‌هایی پیش برویم که در طرح‌اندازی‌های خود آن‌ها را پیش روی‌مان قرار داده بودیم. هدف‌هایی که در عمل دگرگون‌شدنی و تعدیل‌پذیرند. اگر آزادی ما مطلق نیست جبرهای اجتماعی هم به طور مطلق کار نمی‌کنند. دلیل روشن‌اش این که برای همه یکسان کار نمی‌کنند. ما هم‌چنان مسوول باقی می‌مانیم. حکم مارکس در پیش‌گفتار نخستین چاپ ***سرمایه*** که افراد مسوول شرایطی نیستند که خودشان آن‌ها را نیافریده‌اند بل زاده‌ی آن‌ها هستند، در ***ابله خانواده*** کنار گذاشته می‌شود.[۱] سارتر به اصل اگزیستانسیالیستی خود بازمی‌گردد. من همواره مسوول کسی هستم که از خودم ساخته‌ام: «من معتقدم که یک آدم همواره می‌تواند چیزی از خود را از میان آن‌چه از او ساخته می‌شود، شکل دهد. این حدی است که من امروز برای آزادی متصور می‌شوم: حرکت کوچکی که از وجود اجتماعی به طور کامل

---

۱. «دیدگاه من، که تکامل صورت‌بندی اقتصادی جامعه را چونان فراشد تاریخ طبیعی می‌یابد، به معنایی اجتماعی کم‌تر از هر دیدگاه دیگری فرد را مسوول مناسباتی می‌داند که خود آفریده‌ی آن‌هاست، هرچند از نظر ذهنی ممکن است که خود را بالاتر از آن‌ها قرار دهد»:
K. Marx, *Capital,* trans. B. Fowkes, London, 1979, Vol.1, p.92.

مشروط، چیزی می‌سازد که راهی دیگر غیر از شرایط داده‌شده را در پیش می‌گیرد و می‌پیماید. یعنی تمام آن چیزها که از ژنه یک شاعر می‌سازند، آن هم وقتی که او در شرایط سخت‌گیرانه‌ای قرار دارد که قرار است از او یک دزد بسازند».[۱]

انسان به شکرانه‌ی پراکسیس و آگاهی مثل سنگی نیست که نیروهایی فیزیکی آن را بغلطانند، و از جایی به جای دیگری ببرند، و حتی چندتکه‌اش کنند. انسان در برابر نیروهایی که در کل و به معنایی تاریخی تعیین‌کننده‌اند هم‌چنان به زندگی خود شکل می‌دهد. می‌تواند به طبقه‌اش پشت کند، منافعی را نخواهد و پس بزند، راه‌هایی تازه را در پیش گیرد. مارکسیسم جزم‌گرا این نکته را بی‌اهمیت می‌انگارد یا یک‌سر از نظر دور و حتی انکار می‌کند. البته فلوبر توانایی تعالی بخشیدن به شرایط داده‌شده‌ی طبقاتی پیش روی‌اش را نداشت، اما می‌توانست از خودش فلوبر بسازد. کسی که با جمله‌ها آزادی‌اش را می‌آزماید.[۲] می‌توانست نپذیرد که «برای همیشه پسر کوچولوی خنگ خانواده باقی بماند».[۳] آن‌چه دیگران از تو می‌خواهند بسازند بن‌بستی در زندگی نیست. همیشه راهی هست. همیشه شخصیتی مخالف آن‌که هستم، در من، پیش روی من قرار دارد که می‌توانم او را برگزینم. می‌توانم تبدیل به او بشوم. همیشه کسی به عنوان من، یک گام جلوتر از من وجود دارد که بخواهد به او بپیوندم و زندگی‌ام را عوض کنم. قلمرو این دگرگونی نامحدود نیست، اما توانایی من در دگرگون کردن خود هم صفر نیست. عوض شدن به یاری نیروی خودانگیخته‌ی خویش: این آزادی است.

---

1. J.-P. Sartre, "Itinerary of a Thought", in: *Between Existentialism and Marxism*, London, 1975, pp.34-35.
2. Sartre, *L'idiot de la famille*, p.8.
3. *ibid*, p.388.

ابله خانواده هم‌نهاده‌ای است از اندیشه‌های ناب اگـزیستانسیالیستی سارتر و کارهای فلسفی مارکسیستی‌اش. در ***نقد خرد دیالکتیکی*** سارتر اشاره و تکیه‌ای به مفهوم‌های مهم ***هستی و نیستی*** یعنی «در خود بودن»، «برای خود بودن» و «برای دیگری بودن» ندارد. پراکسیس مفهومی است که جای رابطه‌ی استوار بر نگاه را در ***هستی و نیستی*** گرفته است. پیشنهاد سارتر در مورد وارد کردن مفاهیم اگزیستانسیالیستی به قلمرو مارکسیسم از نظر برخی از ناقدان به معنای کنار گذاشتن دستاوردهای تحلیل هستی‌شناسانه‌ی ***هستی و نیستی*** آمده بود. می‌گفتند که آن‌چه از آن تحلیل باقی مانده طرح‌اندازی است، یعنی مفهومی که با پراکسیس مارکسی هم‌راهی و قرابت دارد. بقیه‌ی ابزار و نتایج تحلیلی یا به کلی کنار گذاشته شده‌اند یا کم‌رنگ شده‌اند. اما ***ابله خانواده*** نشان می‌دهد که چنین نتیجه‌گیری‌ای تا چه حد اشتباه است. این‌جا همان سارتر اگزیستانسیالیست را بازمی‌یابیم. این‌جا مساله‌ی ما شناخت کسی دیگر است. کسی که در دورانی دیگر می‌زیست. این کوشش در شناخت دیگری سارتر را به مباحثی از ***هستی و نیستی*** بازمی‌گرداند که در دل آن‌ها مفهوم «برای دیگری بودن» مطرح شده بود. در ***نقد خرد دیالکتیکی*** اصل مساله کشف این نکته است که چگونه می‌توان بر وضعیت ازخودبیگانگی انسان معاصر چیره شد. تحلیل تاریخی و استوار به پراکسیس به این پرسش می‌پردازد و سارتر می‌پندارد که در پایان جلدهای بعدی کتاب زمینه‌ی پاسخ فراهم خواهد آمد. این نکته‌ی جهان‌شمول و کلی با مساله‌ی ***ابله خانواده*** تفاوت دارد. این‌جا قرار نیست که دریابیم آدمی به نام گوستاو فلوبر از خودبیگانه بود یا نه، یا راهی برای چیرگی بر این وضعیت یافت یا نه، یا نوشتن به او یاری کرد یا نه، و پرسش‌هایی از این دست. این‌جا ما می‌خواهیم آن نویسنده‌ی عجیب، آن مرتجعی که نخستین رمان

مدرنیست را نوشت، آن نویسنده‌ی مراقب و هوشیار را که هر عبارت را در رمان‌های‌اش صدها بار نوشت و در عوض کوهی عظیم از نامه‌های شخصی به دوستان و آشنایان از او باقی ماند، بشناسیم. یعنی می‌خواهیم کسی را که حتی در نامه‌های دوستانه و عاشقانه‌اش هم از من خود یعنی گوستاو فلوبر حرف نمی‌زد، و وقتی به «منِ نویسنده» می‌رسید حتی بیش از این پنهان‌کار می‌شد، بشناسیم. سارتر هم در متن کتاب و هم در گفت‌وگوهای‌اش درباره‌ی کتاب اعلام کرد که فلوبر درست به این دلیل که از بیخ و بن با خود او متفاوت بود برای‌اش آدمی جالب بوده است. در عین حال او احترام زیادی هم به نویسنده‌ی *مادام بوواری* می‌گذاشت یک بار گفت که فلوبر در چارراه تمامی مسائل ادبی دوران ما ایستاده است.

در *ابله خانواده* نخست با توصیف پدیدارشناسانه‌ی زندگی روبرو می‌شویم. اما از نظر سارتر که *نقد خرد دیالکتیکی* را پشت سر داشت این توصیف نابسنده است. باید توصیف هم‌راه شود با توضیح، درنتیجه باید از داده‌های زندگی‌نامه‌ای فراتر رفت. آن‌ها لازم‌اند اما کافی نیستند. آرزوی زن بودن فلوبر داده‌ای است تاریخی. توضیح آن در ساحت فردی آن نیازمند داده‌هایی دیگر است. باید از آن‌چه در دسترس ما قرار گرفته به مرحله‌ای دیگر بازگشت. سارتر این‌جا از نگاه به پشت سر («پس‌روی») یاد می‌کند. البته هم‌چنان هشدار می‌دهد که مبادا به نظریه‌هایی چون نظر فروید در مورد ناخودآگاهی بازگردیم. به جای آن پیشنهاد می‌کند که میانجی مناسبات خانوادگی و سال‌های کودکی با ساختار اجتماعی و اقتصادی را جست‌وجو کنیم. ببینیم که چه چیز در روزگار لویی فیلیپ از این پسرک سرخورده، این درمانده‌ی شهرستانی یک نویسنده ساخت؟ کدام گزینش‌های او به گزینش اِما بوواری که خود او بود منجر شد؟ نگاه به پشت سر این‌جا به نگاهی به پیش رو («پیش‌روی») تبدیل می‌شود.

آن‌چه در طرح‌اندازی روی می‌دهد. گوستاو «برگزید» تا شرایط درونی‌اش را برون‌فکنی کند، در رمان‌های‌اش، در آدم‌هایی که آفرید، و البته در اِما بوواری، که مهم‌ترین آن‌ها بود (ضعیف‌ترین‌شان به لحاظ شخصیتی، قدرت‌مندترین‌شان به لحاظ ادبی و رمان‌نویسی). یکی از زیباترین بخش‌های *ابله خانواده* شرح کوتاه زندگی مادر فلوبر است که در بیست صفحه‌ی جلد نخست این اثر آمده است. این‌جا لحن همیشگی سرد و گزارش مانند سارتر جای خود را به شیوه‌ی نگارشی گرم‌تر و صمیمی‌تر داده است. در عین حال این درآمد به شخصیت مادر فلوبر و بعد شرح سال‌های کودکی گوستاو (سارتر نام کوچک نویسنده‌ی بزرگ را به کار برده تا لحن کتاب را به رمان نزدیک کند) یاری زیادی به فهم شخصیت فلوبر می‌کند.[1] مادر گوستاو فلوبر، کارولین فلوریو، در ۱۷۹۳ به دنیا آمد. پدرش پزشک بود و مادرش در جریان زایمان درگذشت. دکتر فلوریو به همسرش که تازه یک سال از ازدواج‌شان می‌گذشت سخت علاقه‌مند بود. کارولین را نه بازمانده‌ی محبوب که گناه‌کار در مرگ او می‌دانست. با او بدرفتاری نمی‌کرد، اما مهر و محبتی هم از خود نشان نمی‌داد. کارولین اما پدرش را خیلی دوست داشت و در پناه او احساس امنیت داشت. دو پرستار داشت که البته هرگز جای خالی مادرش را پر نکردند. ده ساله بود که پدرش هم درگذشت. دخترک در دنیا تک و تنها شد. سارتر نوشته که او را دست به دست کردند. از خانه‌ی یکی از خویشاوندان به صومعه‌ای، و سال‌ها گذشت. کارولین تنهایی خود را با ایمانی پرشور به مسیح جبران می‌کرد. آموزش دینی و سختی سال‌های کودکی او را سرد، جدی و کمی عبوس بار آورده بود. اوّلین بار که کارولین جوان با دکتر آشیل فلوبر آشنا

---

1. Sartre, *L'idiot de la famille*, vol.1, pp.82-102.

شد به او دل بست. این مرد جدی و سر نُه سال از او بزرگ‌تر بود، همچون پدرش پزشک بود. کارولین عاشق شوهرش بود، او را بیش از فرزندان‌اش و هر کس دیگر در دنیا دوست داشت. نخستین پسر آن‌ها نام پدر را یافت: آشیل، قهرمان قوی و ضدِضربه. محبوب پدر بود و همه چیز چنان نظم گرفته بود که جانشین او شود. پس از او دو فرزند دیگر به دنیا آمدند اما باقی نماندند. مرگ آن‌ها برای کارولین که نَفَس مرگ را می‌شناخت تحمل‌پذیر بود. آرزو داشت که دختری داشته باشد و زمانی که فرزند چهارم و آخرش، گوستاو، پسر از کار درآمد سخت مایوس و غمگین شد. مدتی او را به نامی که می‌خواست به دخترش ببخشد، همان نام خودش کارولین، صدا می‌زد. گوستاو به تذریج دریافت که تولدش مایه‌ی شادی مادر نبوده، فهمید که حق‌اش بود که کارولین باشد. آرزوی زن بودن تا آخر عمر با او ماند. گوستاو برخلاف آشیل مورد محبت پدر هم نبود. تنها و رها شده بار آمد. دلش نمی‌خواست بزرگ شود. از بلوغ و جوانی می‌ترسید. از جسم خودش منزجر بود و جنسیّت خود را نمی‌پذیرفت. هیکل‌اش بزرگ شد اما رفتارش بچگانه ماند. کوچولوی ناز نبود، پسرک خنگ و ابله خانواده شد. مرد گنده‌ای که کودکانه رفتار می‌کرد.[1]

سارتر می‌پرسد که چگونه این بچه‌ی کودن خانواده تبدیل به نویسنده‌ی نابغه شد؟ سارتر با سندهای فراوان، از سندهای خانوادگی و اجتماعی تا نامه‌ها، چرک‌نویس داستان‌ها، رمان‌های جوانی، خاطرات اطرافیان و دوستان گوستاو کار را پیش برد. کار آسان نبود. فلوبر پنهان‌کاری چیره‌دست بود. از خودش حرف نمی‌زد، در نامه‌های‌اش به ندرت از زندگی، کودکی و عقایدش یاد می‌کرد. همواره خود را پشت

---

1. *ibid*, pp.56-57.

سیماچه‌ای مودب و بزرگ‌منش پنهان می‌کرد. درنتیجه، نخستین پرسش‌های سارتر به دشواری پاسخ می‌یابند. این «علف‌هرزه‌ای که تا دو سالگی در دستان مادر پرورش یافت» چگونه با نیکی و محبت آشنا شد؟ آن خدمت‌کار نیک‌نفس «قلب ساده» را کجا و چگونه شناخت؟ چطور از قلب اما بوواری «که مثل چشمه صاف بود» باخبر شد؟ چطور از ایدئولوژی حاکم و طبقه‌ی خودش دور شد؟ آیا خود را با فرودستان هم‌راه می‌دید؟ آشکارا نه. سارتر در *ادبیات چیست*؟ انبوهی واگویه آورده که دشمنی فلوبر را با دمکراسی، حق رای همگانی، سوسیالیسم و حقوق مردم زحمت‌کش نشان می‌دهند. پس این عاطفه و هم‌دردی نسبت به دردکشیدگان آثارش از کجا آمده است؟ سارتر می‌نویسد که گوستاو پسرکی رویابین و خیال‌پرور بود. آن‌چه او را ابله می‌نمایاند همین منش خیال‌پردازانه بود. به قول اطرافیان «در ماه زندگی می‌کرد». به دنیای آرام چیزها، به سکون و سکوت آن‌ها حسادت نشان می‌داد. دلش می‌خواست چیز بود. از چیزهای زندگی هرروزه‌اش متافیزیک می‌ساخت. پرسش‌هایی درباره‌ی زمان و مکان و ابدیت.[1] نخستین نوشته‌های‌اش روشن‌گرند: «به خاطر منش شگفت‌انگیزشان که ویژه‌ی چیزی بود که من منش پیامبرانه‌اش نامیده‌ام. در هر یک از نخستین آثارش نمادهای تکراری و درون‌مایه‌های همیشگی را بازمی‌یابیم. از دلهره، درد، پستی، نفرت، مردم‌گریزی، پیری و مرگ حرف می‌زند. اما هر بار زیر این عناوین تجربه‌هایی تازه بیان می‌شوند. گویی همیشه درون‌مایه‌ها با وضعیت‌ها هم‌خوان می‌شوند».[2] دنیای چیزها سرچشمه‌ی خیال‌پروری گوستاو بود و دنیای زبان خاستگاه نگرانی‌اش: «زبان گفتاری در بیش‌تر موارد کنش

1. *ibid*, p.33.
2. *ibid*, p.182.

است. در بیش‌تر موارد اما نه در مورد گوستاو». مثل همه حرف می‌زد، اما می‌دید که واژه‌ها از سوی بزرگ‌ترها آمده‌اند. وقتی به گوش او می‌رسیدند با آهنگِ بودن او هم‌خوان نمی‌شدند. فراگیری حرف زدن یک پراکسیس است. اما منش منفعل درونی گوستاو به او امکان نمی‌داد تا ابزار لازم برای آموختن این پراکسیس را بیابد: «به همین دلیل کنش گفتن هرگز تا به آخر پیش نمی‌رفت. مردد، بدون تعیّن، درهم‌شکسته با خاطره‌ها، واژه‌ها، گفته‌های کسی دیگر باقی می‌ماندند و معناهای‌شان از آواها یعنی از صداهای کسانی که آن‌ها را به کار می‌بردند، جدا نمی‌شدند. این است که زبان گفتاری برای گوستاو هم‌چون Syncrétisme باقی ماند».[1] Syncrétisme به معناهای آیین‌های التقاطی، و ترکیب امور ناهم‌خوان با یک‌دیگر است.

گفتن سخت بود و از آن سخت‌تر خواندن بود. گوستاو برای خواندن باید چیزی را می‌آموخت که به طور رادیکال وضع او را نسبت به خودش و دیگران دگرگون می‌کرد.[2] او تا پایان عمر شگفت‌زده‌ی زبان نوشتاری و فاصله‌اش با زبان گفتاری باقی ماند. راهی که در بیان ادبی یافت واگویه‌ی غیرمستقیم بود تا زبان نوشتاری خود را به زبان گفتاری شخصیت‌های‌اش تحمیل کند. برای زبان ادبی وضعیتی ممتاز غیر از زبان‌هایی که در پراتیک‌های دیگر به کار می‌آیند، می‌ساخت: «وقتی می‌نویسیم آن‌چه را که باید باشد احساس می‌کنیم. با نوشتن حس می‌کنیم. احساس می‌کنیم که این چیز چطور است و آن چیز چطور».[3] زبانِ دیگران برای فلوبر مثل زندگی هرروزه بود، آن‌چه سارتر در ***نقد خرد دیالکتیکی*** پراتیکِ ایستا نامیده است. فلوبر محتوای حرف‌ها را تکرار حرف‌های بقیه دانست:

---

1. *ibid*, p.362.
2. *ibid*, p.363.
3. *ibid*, vol.2, p.1614.

«آن‌چه می‌گوییم مهم نیست. چگونه می‌گوییم مهم است. سبک به طور کامل شیوه‌ی دیدن چیزهاست». سارتر این عبارت فرمالیستی را تکرار می‌کند. هرچند به عنوان نظریه‌پرداز تعهد نویسنده از آن دل خوشی ندارد، اما می‌پذیرد که واژه‌ها برای مردم دلالت‌گرند، اما برای هنرمند دلالتی به چیزها ندارند. نشانه‌های بدون دلالت‌اند.[1] زبان، بزرگ‌ترین مساله، معضل و مشکل فلوبر بود. ابزار کارش نبود، سد و مانع، و در عین حال سرگرمی او بود. باید مشکل حل می‌شد. زبان شفاف که سارتر متعهد می‌شناخت ربطی به زبان فلوبر نداشت. این یکی مثل شعر بود. این تفاوت فلوبر مدرنیست است با سارتر بیان‌گر عقاید.

گوستاو سال‌ها آرزو داشت بازی‌گر تئاتر شود. سارتر توضیح می‌دهد: بازی‌گر به توی جلد دیگری رفتن، به حرف‌ها و کارهای دیگری، اعتقاد دارد. بازی‌گر باور را می‌سازد. حتی اگر این باور خیالی باشد. لحظه‌هایی هستند که بازی‌گر مرا قانع می‌کند که هملت، فدریا دائی وانیا است. گوستاو می‌خواست دیگری باشد. پس بازی‌گری آرمان او بود. می‌خواست دیگران را متقاعد کند. بازی‌گر چنین می‌کرد. بازی‌گر زبان را بازمی‌ساخت. فلوبر این کار را با زبان رمان انجام داد. از سوی دیگر خود بازی‌گر حتی وقتی باور دارد که دیگری شده هنوز غرق در دیگری نیست. هنوز ریسمانی هست که او را به دنیای واقعی و خودش وصل کند. بازی‌گر زندانی باور و یقین است اما زندانی شک هم هست، و زندانی بازگشت به واقعیت. گوستاو شیفته‌ی آن لحظه‌های استعلاییِ با نقش یکی شدن بود. یک‌سر دیگری شدن. به عنوان مرد، زن شدن. مثل کسی به طور مطلق متفاوت زیستن و تجربه کردن. خود را ساختن. حس کردن به جای تعمق.[2]

---

1. *ibid*, p.1616.
2. *ibid*, vol.1, p.169.

فلوبر همواره منش پذیرا بودن و انفعال را هم‌راه داشت. حتی نگفت «من مادام بوواری هستم» (Je suis Madame Bovary) بل گفت: «مادام بوواری من است» (Madame Bovary c'est moi). خودش را این‌جا هم چیزی دید. محمولی و نه موضوعی. منفعلی و نه فاعلی. درک او از زن بودن هم‌خوان با مردسالاری دوران‌اش انفعال بود: «برای گوستاو خویشتن از سوی دیگری می‌آمد. منِ فلوبر خارجی و غیربومی است».[1] خویشتن از قلمرو آگاهی حذف می‌شد، و اندیشه تمام و کمال باقی و سرحال می‌ماند. «اکنون، این اندیشه را باید بیان کرد». کاری که برای فلوبر گاه مسخره بود و گاه جدی. اما در همه حال دشوار بود. بیان‌گری هم از جای دیگری می‌آمد. گوستاو انفعال را می‌خواست. فلوبر منفعل بود. او انفعال را برگزیده بود اما دوست داشت بگوید که در این حالت هم برگزیده شده است. انفعال می‌آمد و او را در بر می‌گرفت. مثل موج شهوت. او را پُر می‌کرد. پس او انفعال ناب بود. مفعول بود. چون واقعیت از او می‌خواست و مجبورش می‌کرد که برگزیند، غیرواقعیت را برمی‌گزید، شخصیت‌های غیرواقعی را. چون این‌ها باید برمی‌گزیدند، وضعیت انفعالی برای‌شان متصور می‌شد. سالامبو، اِما، مادام آرنو و آنتوان قدیس گرفتار آن همه حمله‌های غریزه و شهوت و اصول اخلاقی و... و گرفتار خودشان. فلوبر همواره با روی آورن دیگران به چیزها، با آزادی دیگران سروکار داشت. درنتیجه، گلایه داشت که آزادی خودش ربوده شده است.[2] اما آشکارا، از این غارت خوش‌حال بود. انفعال گوستاو را قدرت پدرش ساخت (که چون پدر مرد اقتدارش هم تمام شد) و مذهب مادرش (که چون پدر مرد مادر آن را کنار گذاشت). انفعال

---

1. *ibid*, p.169.   2. *ibid*, p.391.

گوستاو با مرگ پایان می‌گرفت. برای پسرک امر مقدس یعنی دیگری، اقتدار دیگری، فرمانی غیر خودی، غیر بومی. ضعف را دوست داشت (مثل پروست که بیماری را دوست داشت). به دبستان که رفت قبول کرد که کم‌زورتر و ناتوان‌تر از بقیه باشد. نخواست زور داشته باشد، خواست متفاوت باشد. اگر هزینه‌ی این تفاوت، خنده‌ی بقیه بود چه باک. یادگرفت به نظر دیگران چندان ارزش نگذارد. باورهای نادرست آن‌ها چه اهمیتی دارد؟ دشمنی‌اش با دمکراسی از این‌جا می‌آمد. بی‌اعتنایی‌اش به ارزش‌های اخلاقی دوران هم. دادرسی رمان مادام بوواری را اسباب خنده می‌دانست: «آقایان زیادی همه چیز را جدی گرفته‌اید». فلوبر وقتی هم که مشهور بود وانمود می‌کرد که برای گفتن حقیقت به دروغ‌گویی متوسل شده است. این‌جا هم دروغ می‌گفت چون برای دروغ گفتن به دروغ‌گویی متوسل می‌شد. مرد جوان شد. کسی که در رمان‌هایش به طور معمول کمی وضع مسخره دارد. کلک‌هایی را ابداع کرد تا پسرک ابله دانسته شود. پس با امکانِ ناضرور آشنا بود. مثل روکانتن. من آن کسی نیستم که هستم. من کس دیگری می‌شوم. من هم ممکن‌ام. می‌شود و باید خودم را جور دیگری معرفی کنم: «شاعر یک جادوگر بزرگ است». خودش را ساخت و باز جور دیگری معرفی کرد.[1] چگونه می‌شود گوستاو نبود؟ نویسنده باید شد. نویسنده شد. آرزوی قدیمی بازی‌گری را این گونه عملی کرد.[2]

نویسنده، شاعر، جادوگر، دروغ‌گو، کسی که خودش نیست، کسی که آن کسی نیست که خودش آن را ساخته است. گوستاو فلوبر، این‌سان «دنیای خیالی» خود را ساخت. این تمامیّتی بود که تمامیّت نبود. فلوبر

---

1. *ibid*, p.656.

2. *ibid*, vol.2, p.1942.

جهان خود را با چنان قدرتی ساخت که هیچ هنرمندی پس از رمانتیک‌ها توانایی آن را نیافته بود.[1] او مخترع فرد شد. اِما تیپ نیست، فرد است. اگر بکوشید تا او را زنی خیال‌پرور، زنی خودخواه، زنی خائن و... بخوانید هیچ چیز از او نخواهید شناخت. زن بود یعنی موردی خاص از موردی کلی، «جزییتِ کلی» چنان که در *نقد خرد دیالکتیکی* آمده است. این فردی که در جمع زندگی می‌کند، همواره در معرض خطر تبدیل به نمونه‌ای یا تیپی است. به ویژه آن‌جا که در رمانی ظاهر شود. چه چیز به این خطر منش واقعی می‌بخشد. این که من، تو و دیگران در این دوران زندگی می‌کنیم. این که محصول دوران خود هستیم و در مواردی از آن فراتر می‌رویم. در جلد سوم *ابله خانواده* می‌خوانیم: «بعضی زندگی‌ها مثل نایلون می‌سوزند، بعضی مثل شمع، برخی هم مثل ذغال که آرام زیر خاکستر می‌سوزد. آن‌چه به این‌ها یک‌جا معنا می‌دهد، معنایی که از تمامیّت می‌گریزد، این است که تمام این زندگی‌ها کوتاه یا بلند، سریع یا کند، دوران خود هستند».[2] مادام بوواری دوران است.

سارتر در بخش نهایی جلد سوم *ابله خانواده* به مفهوم کلیدی آثار جوانی‌اش بازگشت: امر خیالی. او دنیای خیالی فلوبر را با دنیای «واقعی» سنجید. رمانی را با دوران. گریز از واقعیت، فلوبر را به دنیای خیالی کشانده بود. امر خیالی گریزراهی بود تا از شر دنیای پست خلاص شود.[3] «آرمان خیال‌پروری و دنیای خیالی فقط به صورت تمامیّتی فراهم‌آمده از آن چیزها که نمی‌توانند واقعی باشند تعریف نمی‌شوند، بل بارها مهم‌تر، به صورت آن تمامیّت چیزهایی که نمی‌توانند خیالی باشند تعریف

1. *ibid*, p.1690.
2. *ibid*, vol.3, pp.442-443.
3. *ibid*, p.527.

می‌شوند».[1] افق دنیای خیالی خیلی نامشخص است. تمام آن چیزهایی که در واقعیت پیدا نمی‌شوند و آن چیزها که به خیال درمی‌آیند در آن جای می‌گیرند. هر چیز که فراسوی امر واقعی باشد، فراسوی دوگانه‌ی واقعیت و غیرواقعیت باشد، خدای پنهان و زیبایی و ایثار آن‌جا جای دارند.[2] دوزخ تصوری است واقعی و نه غیرواقعی از تمامی آن اموری که نمی‌خواهیم. دنیای خیالی جهنم در مرز دنیای واقعی ساخته شده است. امر خیالی و اعتقاد به هم مرتبط‌اند. این‌جا نتیجه‌گیری کتاب ***خیالی*** را تکرار می‌کنم: آگاهی خیالی به سادگی و فقط نوعی آگاهی نیست، بل شرطِ امکان و تحقق آگاهی است.

۱۰. واژه‌ها

نوشتن چونان باز تجربه کردن تجربه‌های زیسته، راهنمای نظری سارتر بود که آرمان زندگی‌نامه‌نویسی را زندگی‌نامه‌ی خودنوشته می‌نمایاند. سارتر بارها از خود نوشت و گفت، اما هرگز زندگی‌نامه‌ی کامل‌اش را ننوشت. در عوض در گفت‌وگوها و مقاله‌های‌اش بارها از زندگی‌اش حرف زد و نکته‌هایی را در مورد خود فاش کرد که بیش‌تر مردم کوشش در مخفی کردن امثال آن‌ها دارند. سارتر هر چه پیرتر شد در مورد زندگی خودش راست‌گوتر شد. سارتر جوان اعتقادی به از خود نوشتن و راست گفتن نداشت. اگر آن‌چه را که در *تهوع* آمده تاحدودی نظر خود سارتر بدانیم این بی‌اعتمادی به «از خود نوشتن» آن‌جا به خوبی آشکار است: «اما باید انتخاب کرد: زندگی کردن یا روایت کردن».[3] و افزوده: «من درون [زندگی] بودم به آن نمی‌اندیشیدم... هنگامی که زندگی می‌کنیم چیزی

---

1. *ibid*, p.420.
2. *ibid*, p.516.
3. Sartre, *Oeuvres romanesques*, p.84./سارتر، *تهوع*، ص۱۱۷.

روی نمی‌دهد... ولی هنگامی که زندگی را روایت می‌کنیم همه چیز دگرگون می‌شوند، اما چنان که کسی متوجه‌اش نمی‌شود. دلیل‌اش این است که مردم از داستان‌های حقیقی حرف می‌زنند. انگار که داستان‌های حقیقی می‌توانند وجود داشته باشند».[1]

روکانتن کجا تمام می‌شود، و سارتر کجا آغاز می‌شود؟ آیا امکان دارد که آن همه شخصیت‌های تلخ‌اندیش و بدبین که با نیش زبان و کنایه‌های استادانه دیگری را محکوم می‌کنند هیچ نشانی از آفریننده‌شان نداشته باشند؟ کسی که بی‌توجه به نصیحت اسکاروایلد به ژید (نویسنده‌ی محبوب‌اش)، همواره و بی‌هراس از داوری و محکوم کردن دیگران از «من» حرف می‌زد، باید چیزهایی از خود را در چهره‌های ادبی‌ای که آفرید باقی گذاشته باشد. با وجود این سارتر نخواست زندگی‌نامه‌ی کامل‌اش را برای کسی به یادگار بگذارد. تنها در یک کتاب کوچک از کودکی‌اش یاد کرد، و از این که چگونه با خواندن و نوشتن مانوس شد. آن‌جا شرح داد که کتاب‌ها از چه راه‌هایی زندگی، خاطرات و خیال‌اش را ساخته بودند: «بیهوده در خودم خاطرات گسسته و کودکی نابخردانه و شیرین روستایی را جست‌وجو نکنم: من هرگز خاک‌بازی نکردم، هیچ‌گاه در جستجوی آشیانه مرغان و هرگز کنجکاو گیاهان نبوده‌ام، و سنگ به پرندگان نینداخته‌ام. کتاب پرنده‌ی من و آشیانه‌ام بود، مرغ دست‌آموز من، اصطبل و ییلاق من».[2] *واژه‌ها* زیباترین کار ادبی سارتر است. او در گفت‌وگو با ریبالکا اعتراف کرد که *واژه‌ها* یک رمان است،[3] و در گفت‌وگو با سیمون دوبووار در ۱۹۷۴ گفت که این کتاب را «یک اثر ادبی خوب»

---

1. *ibid*, pp.48-49./.پیشین، صص ۱۱۸-۱۱۷
2. J.-P. Sartre, *Les mots*, Paris, 1982, p.43.
3. Sartre, *Situation X*, p.146.

می‌داند.[۱] نگارش کتاب در آغاز دهه‌ی ۱۹۵۰ شروع شد. سارتر نخست عنوان‌اش را «ژان بی‌زمین» (Jean-sans-terre) گذاشته بود. خودش توضیح داده که مقصود از بی‌زمین، آدمی است بدون تبار و بدون ملک و مال: «همان که من بودم... این اثری ادبی است به سبک آثار ادبی جوانی من».[۲] سال‌ها بعد در فیلم *سارتر* گفت: «بخش اصلی *واژه‌ها* در ۱۹۵۳ نوشته شد».[۳] اوایل کتاب جایی نوشته: «امروز بیست و دوم آوریل ۱۹۶۳، این نوشته را در طبقه دهم خانه‌ی تازه تصحیح می‌کنم: از پنجره‌ی گشوده می‌توانم یک گورستان، پاریس، و تپه‌های آبی سن کلو را ببینم».[۴] متن ۱۹۵۳ از آن پس بارها نوشته و تصحیح شده بود. نثر زیبا، غنی اما موجز آن خبر از دقت و بازنگری‌های پی‌درپی می‌دهد. هیچ‌کدام از کارهای سارتر (حتی *تهوع*) چنین ریزنگارانه و موشکافانه دقتی ریاضی را نمایان نمی‌کنند. نثر آن جدا از محتوای‌اش حادثه‌ی ادبی یکه‌ای است. *واژه‌ها* به سادگی یک زندگی‌نامه‌ی خودنوشته نیست، زیرا عنصر روایت و داستان در آن بسیار قدرت‌مند است. بازگویی زندگی کودک تنها با خانواده‌ی مادری‌اش در آغاز سده‌ی بیستم برای نویسنده بهانه‌ای بیش نیست تا بنویسد. سارتر در مقاله‌ی «نویسنده و زبان او» نوشت: «در هر نویسنده کودکی را می‌یابید که می‌خواهد با دیگری ارتباط برقرار کند و نمی‌تواند»[۵]. *واژه‌ها* شرح این کوشش و نتوانستن است. *واژه‌ها* خوانا با دیدگاه اگزیستانسیالیستی سارتر شرح یا روایتِ به خود شکل دادن

---

1. Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, p.216.
2. *ibid*, p.275.
3. *Sartre, Un film réalisé par A. Astruc et M. Contat, Text intégral*, Paris, 1977, p.111.
4. Sartre, *Les mots*, p.53.
5. Sartre, *Situations IX*, pp.43-440

کودکی است که ناچار بود از میان بدیل‌هایی گوناگون برخی را برگزیند، و تصوری از همه چیز از جمله خوشبختی بیافریند. آیا خوشبخت بود؟ نامتعارف بودن بدبختی نیست.

در ادبیات فرانسوی سده‌ی پیش کم نبودند زندگی‌نامه‌های خودنوشته‌ای که به سرعت به عنوان شاهکارهایی ادبی معرفی شدند. برخی از نویسندگان رویدادهای زندگی شخصی خود را در قالب رمان بیان کردند، و از آن‌جا که بیش‌تر رمان‌های بزرگ ادبیات جهانی به شکلی به زندگی شخصی نویسنده‌شان یا رویدادهای مهم این زندگی وابسته‌اند نمی‌توان به سادگی آن‌ها را در ژانر زندگی‌نامه‌ی خودنوشته جای داد، حتی اگر رابطه ژرف و تعیین‌کننده بوده باشد (مثل ***درجست‌وجوی زمان از دست‌رفته‌ی*** مارسل پروست). مواردی از گزارش یک زندگی را که نویسنده خود را پشت سر راوی خیالی پنهان کرده اما اعتراف دارد که نوشته‌اش «حکایتی درباره‌ی خویشتن» (l'autofiction) است، زندگی‌نامه‌ی خودنوشته نمی‌دانیم. آن دسته از «گزارش‌های زندگی» (récits de vie) را هم که چون سندهایی به کار بررسی‌های علوم اجتماعی و روان‌شناسی می‌آیند کنار می‌گذاریم.[۱] زندگی‌نامه‌ی خودنوشته ژانری ادبی است که در آن نویسنده می‌تواند به صراحت از زندگی خودش، آدم‌های واقعی‌ای که شناخته، رویدادهایی تاریخی و واقعی که از سر گذرانده، یاد کند. البته در بیش‌تر موارد شاهدانی هم وجود دارند که گفته‌های او را تایید یا تکذیب کنند. زندگی‌نامه‌های خودنوشته می‌توانند اثر کسانی باشند که کار اصلی‌شان ادبیات نیست.

---

۱. نمونه‌اش آن گزارش‌ها که در مجموعه‌ی زیبای *تهیدستی جهان* آمده‌اند که پی‌یر بوردیو گردآوری کرده است:

P. Bourdieu ed., *La misére du monde*, Paris,1993.

روایت‌های جان استوارت میل، لئون تروتسکی و جواهر لعل نهرو از زندگی خودشان در ژانر زندگی‌نامه‌ی خودنوشته جای می‌گیرند، بدون این که اینان به معنای دقیق یا حرفه‌ای ادیب باشند. البته هر سه نویسنده‌ای که نام بردم نه فقط در شرح زندگی‌های‌شان بل در آثار دیگری هم که نوشتند نشان دادند که قریحه و ذوق ادبی سرشاری داشتند. زندگی‌نامه‌ی خودنوشته لزوماً بیان سرراست و هم‌خوان با واقعیت نیست. معلوم نیست که نویسنده تا چه حد به شرح عینی و وفادارانه‌ی رویدادها و شخصیت افراد و گذشته‌ی خودش پای‌بند بوده، محصول کارش چقدر به روایت داستانی نزدیک است و تابع قاعده‌های بیان و مجازهای زبان شده است، متن‌اش تا چه اندازه محصول ناخودآگاهی نویسنده است، یا تا چه حد به هدف‌های کنونی او در زندگی وابسته است. اما یک نکته معلوم است. هیچ زندگینامه‌ی خودنوشته‌ای نمی‌تواند به طور کامل، دقیق و امین شرح ابژکتیو یک زندگی باشد. هر زندگی‌نامه‌ی خود نوشته تاویل‌هایی از زندگی شخص است، وابسته به تصویری که او می‌خواهد از خودش ترسیم کند. او به طور مطلق راست‌گو نیست. نه این که نمی‌خواهد، بل نمی‌تواند راست‌گو باشد. کسی (حتی ژان ژاک روسو در *اعتراف‌ها*) نمی‌تواند تمامی امور پنهان زندگی‌اش را آشکار کند. زیرا کوشش در ساختن چهره‌ای شریر از خود (غولی نفرت‌انگیز) نیز محدودیت دارد. آرتور آدامُف که آن همه اسرار زندگی شخصی‌اش را در *آدم و کودک* آشکار کرد باز هدفی داشت. می‌خواست جلب ترحم کند.[۱] همواره خواستِ منِ امروزی به روایت دیروز جهت می‌دهد. همواره سیماچه‌ای بر چهره‌ی واقعیت جای می‌گیرد. اگوستین قدیس، مونتنی،

1. A. Adamov, *L'homme et l'enfant, souvenirs, journal*, Paris, 1968.

پاسکال، روسو از خودشان نوشتند اما فقط برای این که ما این تصویر رایج امروزی را از آن‌ها در ذهن خود بسازیم. سرژ دوبروفسکی حق داشت که می‌نوشت همه‌ی آن‌ها از زندگی قصه می‌ساختند.[1] حق با آندره مالرو است که می‌گفت: «همه پذیرفته‌اند که حقیقت هر کس را نخست در آن چه پنهان می‌کند باید جست».[2] در سده‌ی نوزدهم شماری از بزرگ‌ترین نویسندگان به نوشتن «روزنامه‌ی خاطرات» روی آوردند. نخست شاتوبریان (که سارتر از او متنفر بود) ترکیبی از خاطرات هرروزه با متنی منسجم به عنوان زندگی‌نامه‌ی خودنوشته را ارائه کرد. استاندال در همان ایام خاطرات خود را می‌نوشت و متن که با احتیاط و دقت فراوان نوشته شده، ادعای او را که می‌خواهد «همه چیز را درباره‌ی خود» بگوید باطل می‌کند. گویی زبان زندگی‌نامه‌ی خودنوشته بیش‌ترین نهی گفتمانی را پذیرا بود.

اما شرح زندگی خویشتن به قلم نویسندگان سده‌ی بیستم بیش‌تر به گزارش‌های تاریخی همانند شد. سیمون دو بووار در جلدهای پُر حجم خاطرات‌اش گزارشی از زندگی خود (و البته تاحدودی زندگی سارتر) ارائه کرد، که دیگر معلوم شده که این خاطرات هم بسیاری از حقیقت‌ها را پنهان کرده بود. ***واژه‌ها*** هم قرار نیست که همه چیز را درباره‌ی کودکی سارتر بیان کند. گو این که سارتر شجاع‌تر یا بی‌ملاحظه‌تر از بسیاری از نویسندگان دیگر بود. ***واژه‌ها*** در حد سه اثر ادبی بزرگ دیگری است که در قلمرو ادبیات فرانسوی سده‌ی بیستم زندگی‌نامه‌های خود نوشته محسوب می‌شوند: ***اگر دانه نمیرد*** آندره ژید، ***ضدخاطرات*** آندره مالرو، مرد

1. S. Doubrovsky, *Autobiographiques, De Corneille à Sartre*, Paris, 1979.

۲. آ. مالرو، *ضد خاطرات*، ترجمه‌ی ا. نجفی، ر. سیدحسینی، چاپ ۳، تهران، ۱۳۶۷، ص۲۷.

اوّل آلبر کامو.[1] در کتاب‌های ژید، کامو و سارتر کودکی مهم‌ترین بخش زندگی است. ولی در کتاب مالرو چنین نیست: «تقریباً همه نویسندگانی که مشناسم کودکی‌شان را دوست دارند. من از کودکی‌ام بیزارم».[2] مالرو از سفرهای‌اش، ماجراجویی‌های‌اش، دیدار با «بزرگان» (از نهرو تا مائو و دوگل) یاد و با دقت گفت‌وگوهای‌اش با آن‌ها را نقل کرده است. چندان چیزی از ضعف‌های انسانی خود مالرو را در آن‌ها نمی‌توان یافت. *ضد خاطرات* بیش‌تر به سندی تاریخی همانند است که البته با مهارت و زیبایی استثنایی و چشم‌گیری نوشته شده است. کتاب‌های کامو و ژید میان قصه و واقعیت نوسان دارند. بیش‌تر نوعی نگاه به زندگی را توضیح می‌دهند که بعدها همان نگاه بخشی از فرهنگ فرانسه و اروپا شد. یکی در قلب پاریس، کنار باغ لوکزامبورگ، و دیگری در الجزایر مستعمره. کتاب کامو به گمان من یکی از زیباترین آثار او و ادبیات فرانسوی سده‌ی بیستم است. در *واژه‌ها* دست‌کم چنین می‌نماید که سهم قصه کم‌رنگ‌تر است. بازگشتی است به نخستین سال‌های سده‌ی بیستم. در خانه‌ی پدربزرگ و در فاصله‌ی خواندن و نوشتن. شرحی است ابژکتیو که آشکارا از هرگونه تلقی احساساتی دور است، اما تاثیری باورنکردنی بر ذهن خواننده باقی می‌گذارد. گمان ندارم کسی این کتاب را بخواند و دیگر زندگی درونی پولوی کوچک را از یاد ببرد. با مرگ سارتر شاید برخی از خوانندگان آثارش آن مبارز سیاسی را که برای کارگران رنو سخن‌رانی می‌کرد، یا نویسنده‌ی *دربسته* و *تهوع* را، یا فیلسوفِ *هستی و نیستی* را از دست دادند. اما من احساس می‌کردم که پسرک حساس، باهوش و زشت، هم‌بازی

---

1. J. Lecarme, Classiques -malgré eux- du genre autobiographique", *Magazine littéraire*, no.409, mai 2002, pp.50-53.

۲. مالرو، *ضد خاطرات*، ص۲۰.

مادرش که زیر نفوذ شارل شوایتزر دنیا را تاویل می‌کرد، مرده است. کم‌تر اثر ادبی سده‌ی بیستم را سراغ دارم که چنین قدرت‌مند شخصیت مرکزی خود را در یادها بکارد.

تمامی زندگی‌نامه‌ها میان واژه‌ها و چیزها، میان نومینالیسم و رئالیسم، خواندنِ زندگی و خود زندگی، در نوسان‌اند. مالرو می‌کوشید تا واقعیت، تاریخ، و چیزها را برجسته کند. ژید و کامو در جانب واژه‌ها، نام‌ها و دردهای شخصی جای گرفته بودند. کتاب سارتر موازنه‌ی میان همه‌ی این عناصر است. گزارشی از زندگی است و در عین حال منش روایی آن هم‌ارز **تهوع** است، واقعیت آن سال‌ها را شرح می‌دهد و «من» یا راوی بارها به امروز بازمی‌گردد، و باز کتاب تصویری خیالی است از جهانی خیالی که ما را به زبان زیبای فصل نهایی ***خیالی*** نزدیک می‌کند. توجیه هیچ چیز را از تاریخ و طبقه نمی‌گیرد، اما این پسرک شاید بتوان گفت معصوم را در پرتاب‌شدگی‌اش به وضعیت نادل‌پذیر بورژوازاده‌ی پاریسی ترسیم می‌کند. هیچ جا شکنجه‌ای نمی‌بیند که کودکی او را به کودکی مجروح داستایفسکی همانند کند، اما به خوبی می‌شود راز بیزاری سارتر فیلسوف را از اخلاق و شیوه‌ی زندگی بورژوایی کشف کرد. ***واژه‌ها*** در میان زندگی‌نامه‌های خودنوشته‌ی دیگری که از آن‌ها یاد کردم با یک صفت ممتاز است: کتابی است اخلاقی. به گمان‌ام ژان ایپولیت فیلسوف سال‌خورده در بحثی که چند ماه پس از انتشار کتاب سارتر ارائه کرد به بهترین شکلی این نکته را دریافته بود.[1] او به پیشنهاد سارتر، از خودِ ساخته‌شده‌ی سارتر آغاز کرد. سارتر فقط و به سادگی یک مارکسیست

---

1. J. Hyppolite, "Sur "Les mots" de Jean-Paul Sartre", dans: *Figures de la pensée philosophique*, Paris, 1971, vol.2, pp.806-813.

نبود. پیش از هرچیز یک اخلاق‌گرا یا moraliste بود.[1] کسی که یک راهنمای اخلاقی در پیش روی خود دارد، یا بر این باور است که باید بتواند آن را بیابد. ایپولیت پیش‌تر این نکته را در مقاله‌ی دیگری با عنوان «روانکاویِ وجودی ژان-پل سارتر» مطرح کرده بود. در آن مقاله (که تاریخ نگارش‌اش روشن نیست، اما به هرحال پس از نمایش ***شیطان و خدای*** سارتر نوشته شده) او نوشته بود که سارتر اخلاق‌گراست و از این نظر کارش با هایدگر که هدف‌اش بنیان‌نهادن هستی‌شناسی بنیادین بود تفاوت دارد. به گمان ایپولیت، سارتر هرچند به خوبی متوجه هستی‌شناسی بود، اما کارش به آن پایان نمی‌گرفت. خود سارتر هم در پایان ***هستی و نیستی*** نوشته بود: «از این‌جا هستی‌شناسی ما را ترک می‌گوید»، و با تعیین هدف زندگی انسانی ادامه‌ی کار را به گفتمان فلسفی اخلاق می‌سپرد که چگونگی رسیدن به این هدف را در پیش رو دارد. ایپولیت چند بار یادآور شده که درست از این نقطه به بعد کار سارتر به اندیشه‌ی آلن نزدیک می‌شود. آلن نام مستعار امیل اگوست شارتیه (۱۸۶۸-۱۹۵۱) فیلسوف فرانسوی است که در آن ایام بسیار مشهور بود. ایپولیت می‌دید که سارتر گام به قلمرو اومانیسم گذاشته، و همین او را از هایدگر دور، و به آلن نزدیک کرده است.[2]

به نظر ایپولیت مارکسیسم به طور معمول به تکامل خودکار وضعیت‌ها باور دارد. استثمار را نه مناسبتی انسانی (رابطه‌ای میان دو فرد) بل معضل یا پدیداری همگانی و اجتماعی می‌بیند. سارتر که اندیشه‌اش «تفکر وجود سوبژکتیو است» در چارچوب تنگ مارکسیسم جای نمی‌گیرد.

---

1. *ibid*, p.809.

2. J. Hyppolite, "Sur "La psychanalyse existentielle chez Jean-Paul Sartre", dans: *Figures de la pensée philosophique*, Paris, 1971, vol.2, pp.780-806.

برای سارتر ستم‌دیده به عنوان آدمی زنده مطرح بود و نه سوژه‌ای که بنا به فلان قانون اقتصادی استثمار می‌شود. دل‌مشغولی سارتر قانون تکامل اجتماعی نبود. مساله‌اش آزادی انسان بود. سارتر هیچ مبنای متافیزیکی که به همه‌ی پرسش‌ها پاسخ بدهد در اختیار نداشت، و ذره‌ای هم به آن باور نداشت. در حالی که مارکسیسم خود را چنین مبنایی معرفی می‌کند.[۱] سارتر از کودکی‌اش در *واژه‌ها* ابزاری برای خیال‌پردازی ساخته بود. خیال‌پروری او بی‌شک منش ادبی داشت، اما سارتر با تمام احترامی که برای ادبیات در دل داشت در این کتاب چیزی تازه را هم می‌جست. پرسش او چنین بود: چگونه می‌توان در میانه‌ی سده‌ی بیستم کتابی اخلاق‌گرایانه نوشت؟ ایپولیت واپسین بند کتاب سارتر را نقل می‌کند و نتیجه می‌گیرد که فلسفه‌ی سارتر به خاطر همین بار اخلاقی‌اش در استحکام بنیادین خود «یک فلسفه‌ی قهرمانی، فلسفه‌ی شهامت است». سارتر وفادار به آموزه‌های *هستی و نیستی* قبول ندارد که این یکی شجاع، و آن دیگری ترسو به دنیا می‌آیند. آدم‌ها شجاعت را برمی‌گزینند، و هر انسان وقتی تغییر وضعیتی را ناممکن یابد، می‌تواند خیزشی قهرمانانه داشته باشد، دست‌کم در برابر کنش قهرمانانه قرار می‌گیرد.[۲]

گفته‌ی اورست در *مگس‌ها* را به یاد آوریم: «آدمی آزاد است، و زندگی انسانی در آن سوی ناامیدی ساخته می‌شود».

---

1. J. Hyppolite, "Sur "Les mots" de Jean-Paul Sartre , dans: *Figures de la pensée philosophique*, p.807.
2. *ibid*, p.810.

برگزیده‌ی کتاب‌ها

I. آثار سارتر به زبان اصلی

۱. نخستین نوشته‌ها

Les Écrits de Sartre, ed. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, Paris, 1970.

Écrits de jeunesse (1922-1927), Gallimard, Paris, 1990.

۲. رمان‌ها و داستان‌های کوتاه

La Nausée, Gallimard, Paris, 1938.

Le Mur (*Le Mur - La Chambre - Erostrate - Intimité - L'Enfance d'un chef*), Gallimard, Paris, 1939.

Les Chemins de la liberté, 1: L,Age de raison, Gallimard, Paris, 1945.

Les Chemins de la liberté, 2: Le Sursis, Gallimard, Paris, 1945.

Les Chemins de la liberté, 3: La Mon dans l'âme, Gallimard, Paris, 1949.

Oeuvres romanesoues, ed. M. Contat et M. Rybalka, Bibliothéque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981.

۳. نمایشنامه‌ها

Les Mouches, Gallimard, Paris, 1943.

Huis clos, Gallimard, Paris, 1945.
Morts sans sépultue, Lausanne, 1946.
La Putain respectueuse, Gallimard, Paris, 1946.
Théatre, I (Les Mouches - Huis clos - Morts sans sépultue - La Putain respectueuse), Gallimard, 1950.
Les Mains sales, Gallimard, Paris, 1948.
Le Diable et le bon dieu, Gallimard, Paris, 1951.
Kean, Gallimard, Paris, 1954.
Nekrassov, Gallimard, Paris, 1956.
Les Séquestrés d'Altona, Gallimard, Paris, 1960.
Les Troyennes, Gallimard, Paris, 1966.

۴. درباره‌ی ادبیات

Critiques littéraires, Gallimard, collection Idées, Paris, 1990.
Situations II: Qu'est-ce-que la littérature?, Gallimard, Paris, 1948.
Une Théâtre de situations, ed. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, Paris, 1973, 1992.

۵. زندگی‌نامه‌ها

Baudelaire, Gallimard, Paris, 1947.
Saint Genet, comédien et martyre, Gallimard, Paris, 1952.
L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857, I, II, Gallimard, Paris, 1971.
L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857, III, Gallimard, Paris, 1972.
Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre, Gallimard, Paris, 1986.

۶. زندگی‌نامه‌ی خودنوشته و دوگفت‌وگوی مهم

Les Mots, Gallimard, Paris, 1964.
Entretiens avec Simone de Beauvoir, in: *La cérémonie des adieux, suivi de Entrtiens avec Jean-Paul Sartre, Août-septembre 1974*, de Simon de Beauvoir, Gallimard, Paris, 1983.
J.-P. Sartre et B. Lévy, *l'espoir maintenant, Les entretiens de 1980*, Paris, 1991.

۷. فلسفه

L'Imagination, Paris, 1936, PUF, 1969.

"Essais sur la transcendance de l'égo", in: *Recherches philosophiques*, vol.VI, 1937, nouvelle édition: *La Transcendance de l'égo, Esquisse d'une description phénomènologique*, ed. Sylvie Le Bon, Libraire philosophique J. Vrain, Paris, 1965.

Esquisse d'une théorie des émotions, Paris, 1939.

L'imaginaire, psychologie phénomènologique de l'imagination, Gallimard, Paris, 1940, Collection Idée, 1986.

L'Être et le néant, essai d'ontologie phénomènologique, Gallimard, Paris, 1943.

L'Existentilisme est un humanisme, Nagel, Paris, 1946.

Critique de la raison dialéctique, précédé de Question de méthode, I, Thérie des ensembles pratiques, Gallimard, Paris, 1960, Gallimard, 1985.

Les Carnets de la drôle de guerre (novembre 1939 - mars 1940), Gallimar, Paris, 1983.

Cahiers pour une morale, Gallimard, Paris, 1983.

Critique de la raison dialéctique,II (inachevé), L'intelligibillité de l'Histoir, ed. A. Elkäim-Sartre, Gallimard, Paris, 1985.

Vérité et existence, ed. A. Elkäim-Sartre, Gallimard, Paris, 1989.

۸. نوشته‌های سیاسی

Réflexions sur la question juive, éditeur: Paul Morihien, Paris, 1946.

Entretiens sur la politique, avec D. Rousset et G. Rosenthal, Gallimard, Paris,, Paris, 1949.

L'affaire Henri Martin, textes commentés par Jean-Paul Sartre, Gallimard, Paris,Paris, 1953.

Plaidoyer pour les intellectuels, Gallimard, Paris, 1972.

On a raison de se révolter, avec Philippe Gavi et Pierre Victor, Gallimard, Paris, 1974.

۹. مجموعه‌ی مقاله‌ها

Situations, I: Essais critiques, Gallimard, Paris, 1947.

Situations, II: Qu'est-ce-que la littérature?, Gallimard, Paris, 1948.
Situations, III, Gallimard, Paris, 1949.
Situations, IV: Portraits, Gallimard, Paris, 1964.
Situations, V: Capitalisme et néo-colonialisme, Gallimard, Paris, 1964.
Situations, VI: Problèms du marxisme, Gallimard, Paris, 1964.
Situations, VII: Problèms du marxisme, Gallimard, Paris, 1965.
Situations, VIII: Autour de 68, Gallimard, Paris, 1972.
Situations, IX: Mélanges, Gallimard, Paris, 1972.
Situations, X: Politique et autobiographie, Gallimard, Paris, 1976.

۱۰ نامه‌ها

Lettres au Castor et à quelques autres I: 1926-1939, Gallimard, Paris, 1983.
Lettres au Castor et à quelques autres II: 1940- 1963, Gallimard, Paris, 1983.

۱۱. فیلم‌نامه

Le Scénario Freud, Gallimard, Paris, 1984.

۱۲. فیلم‌ها و تصویرها

Sartre, par lui-même, un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat, Gallimard, Paris, 1977.
Sartre, Images d'une vie, album préparé par L. Sendyk-Siegel, commantaire de Simone de Beauvoir, Gallimard, Paris, 1981.

II. چند برگردان به زبان انگلیسی

Basic Writings, ed. S. Priest, London, 2001.
Between Existentialism and Marxism, trans. J. Mathews, London, 1974.
Being and Nothingness, An Essay on Phenomenological Ontology, trans. H. E. Barnes, New York, 1957.
Colonialism and Neocolonialism, trans. A. Haddour, S. Brewer and T. McWilliams, London, 1964.

Critique of Dialectical Reason, Volum One, tran. A. Sheridan-Smith, ed. J. Rée, London, 2004.
Existentialism and Humanism, trans. P. Mairet, London, 1948.
The Famiy Idiot, trans. C. Cosman, Chicago University Press, 1982 - 1989.
Imagination, A Psychological Critique, trans. F. Williams, Michigan University Press, 1962.
Life/Situations: Essays Written and Spoken, trans. P. Auster and L. Davis, New York, 1977.
Nausée, or The Diary of Antoin Roquentein, trans. R. Baldick, Lodon, 1965.
Notebooks for an Ethics, trans. D. Pellauer, Chicago University Press, 1992.
The Psychology of the Imagination, trans. B. Frechtman, New York, 1966.
Saint Genet, Actor and Martyr, trans. B. Frechtman, New York, 1963.
Search for a Method, trans. H. E. Barnes, London, 1963.
Sketch for A Theory of the Emotions, trans. P. Mairet, Loddon, 1948.
The Transcendence of the Ego, An Existentialist Theory of Consciousness, trans. F. Williams and R. Kirkpatrick, New York, 1958.
The War Diaries of Jean-Paul Sarrre, treans. Q. Hoare, New York, 1984.
What is Literature?, trans. B. Frechtman, London, 1965.
The Words, trans. I. Clephane, London, 1967.

III. چند برگردان به زبان فارسی

آنچه من هستم، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، تهران، آگاه، ۱۳۵۴.
ادبیات چیست؟ [ترجمه‌ی سه فصل]، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، زمان، ۱۳۴۸.
اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، تهران، مروارید ۱۳۴۴ و نیلوفر ۱۳۸۰.
اورفهٔ سیاه، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، تهران، نیل، ۱۳۵۱.
تهوع، ترجمه‌ی امیرجلال‌الدین اعلم، تهران، نیلوفر ۱۳۵۵.
در دفاع از روشنفکران، ترجمه‌ی رضا سیدحسینی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۰.
دست‌های آلوده، ترجمه‌ی جلال آل احمد، تهران، ۱۳۳۱ و آسیا ۱۳۴۳.
دوزخ، ترجمه‌ی مصطفی فرزانه، تهران، معرفت، ۱۳۲۷.

«دیوار»، ترجمه‌ی صادق هدایت، مجلهٔ سخن ۱۱/۲ و ۱۲، دی و بهمن ۱۳۲۴.
روسپی بزرگوار، ترجمه‌ی عبدالحسین نوشین، نشریهٔ نامهٔ مردم، تهران، ۱۳۲۵.
زنان تروا، ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران، اشرفی، ۱۳۴۶.
شیطان و خدا، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، تهران، نیل، ۱۳۴۵.
فیلمنامهٔ فروید، ترجمه‌ی قاسم روبین، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۷.
گوشه‌نشینان آلتونا، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، تهران، نیل، ۱۳۴۵.
مرده‌های بی‌کفن و دفن، *مگسها*، *خلوتگاه*، ترجمه‌ی صدیق آذر، تهران، سخن، ۱۳۳۹.
مگسها، ترجمه‌ی سیما کوبان، تهران، مازیار، ۱۳۵۳.

از همین قلم

تألیف

باد هر جا بخواهد می‌وزد، اندیشه‌ها و فیلم‌های روبر برسون، ویراست دوم، نشرمرکز
امید بازیافته، سینمای آندری تارکوفسکی، نشرمرکز
تصاویر دنیای خیالی، مقاله‌هایی درباره‌ی سینما، نشرمرکز
ساختار و تاویل متن، (۱/ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی ۲/ شالوده‌شکنی و هرمنوتیک)، نشرمرکز
از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، نشرمرکز
مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی، نشرمرکز
حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه‌ی هنر، نشرمرکز
کتاب تردید، نشرمرکز
چهار گزارش از تذکرةالاولیاء عطار، نشرمرکز
آفرینش و آزادی، نشرمرکز
معمای مدرنیته، نشرمرکز
مارکس و سیاست مدرن، نشرمرکز
خاطرات ظلمت، نشرمرکز
واژه‌نامه‌ی فلسفی مارکس، نشرمرکز
هایدگر و پرسش بنیادین، نشرمرکز
هایدگر و تاریخ هستی، نشرمرکز
ساختار و هرمنوتیک، گام نو

ترجمه

اردت و روز خشم، دو فیلمنامه‌ی کارل تئودور درایر، ویراست دوم، نشرنی
نشانه‌ای به رهایی، مقاله‌های والتر بنیامین، تندر
میشل فوکو، اریک برنز، نسل قلم
زندگی در دنیای متن، شش گفتگو و یک بحث با پل ریکور، نشرمرکز
هرمنوتیک مدرن، بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی

از کتابهای نشرمرکز در زمینه فلسفه

مفهوم فلسفه نزد ویتگنشتاین	ک. ت. فَن / کامران قره‌گزلی
۱۰۱ مسئله فلسفی	مارتین کوهن / امیرغلامی
پژوهشهای فلسفی	لودویگ ویتگنشتاین / فریدون فاطمی
هگلیهای جوان	لارنس استپلویچ / فریدون فاطمی
ابن رشد	دُمینیک اوروی / فریدون فاطمی
اندیشه‌های هوسرل	دیوید بل / فریدون فاطمی
فیلسوفان جنگ و صلح	و. ب. گالی / محسن حکیمی
هانا آرنت و مارتین هایدگر	الزبیتا اتینگر / عباس مخبر
فلسفهٔ تکنولوژی	مارتین هایدگر و.../ شاپور اعتماد
انقلاب معرفتی و علوم شناختی	شاپور اعتماد
شناخت و ساختار اجتماعی	پیتر همیلتون / حسن شمس‌آوری
نظریه بیگانگی مارکس	ایشتوان مساروش/ حسن شمس‌آوری، کاظم فیروزمند
روسو، کانت، گوته	ارنست کاسیرر / حسن شمس‌آوری، کاظم فیروزمند
خیابان یک طرفه	والتر بنیامین / حمید فرازنده
لکان، دریدا، کریستوا	مایکل پین / پیام یزدانجو
فوکو را فراموش کن	ژان بودریار / پیام یزدانجو
فوکو در بوته‌ی نقد	دیوید کوزنز هوی و... / پیام یزدانجو

Sartre qui écrivait

Babak Ahmadi

first published 2005



Tehran P.O.Box 14155-5541
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

Printed in Iran